Digitized by Google

BIBLIOTECA NAZIONALE VITT. EMANUELE
201
57 F
3

SAGGIO PITTORICO

ED ANALISI DELLE PITTURE

PIÙ FAMOSE

ESISTENTI IN ROMA

CON IL COMPENDIO

DELLE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI PITTORI EC. EC.

EDIZIONE SECONDA

CORRETTA ED ACCRESCIUTA.

A SUA ALTEZZA SERENISSIMA

D. EMANUELLE GODOI

PRINCIPE DELLA PACE EC. EC.

MICHELANGELO PRUNETTI

ACCADEMICO QUIRINO

D. D. D.

IN ROMA 1818.

Nella Stamperia Salvioni. *Con lic. de' Sup.*

Si vende nella Libreria

DI GIAMBATISTA PETRUCCI

in Via del Corso num.° 148.

BIBLIOTECA ROMA VITTORIO EMANUELE

BIBLIOTHECA SS. VINC. ET ANASTASII MINIST. INFIRM. DE URBE

27

BIBLIOTECA NAZIONALE VITT. EMANUELE
201
57 F
3

Le goût naturel des Romains *pour la* Peinture, *les occasions qu'ils ont de s'en nourrir, si je puis parler ainsi, leurs mœurs, leur inaction, l'occasion de voir perpétuellement dans les Eglises et dans les Palais des chef-d'œuvres de Peinture; peut-être aussi la sensibilité de leurs organes rend cette Nation plus capable qu'aucune autre d'apprécier le mérite de leurs Peintres* sans le concours des gens du métier.

Il Cav. D'Agincourt.

ALTEZZA SERENISSIMA.

BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE

*Se i Celesti anch'essi accettar sogliono di buon grado qualunque tenue offerta, sia pur'ella un piccol serto di caduche pallide viole: lusingar mi deggio ancor'io, che con pari benignità si compiacerà l'*Altezza Vostra Serenissima, *di accogliere sotto il suo patrocinio questo mio quantunque tenuissimo omaggio.*

Per doppio titolo si compete all'A. V. S. questo tributo di mia divozione, e perchè quivi accennansi i pregj distintivi dei più classici dipintori, coi quali ha l'A. V. S.

comune la Patria; e perchè l'amore, e protezzione da Lei finora dimostrata per le Arti liberali merita fra noi, non che fra i posteri laudevole ricordanza.

Cosicchè sovvenendomi or'io d'una Lettera dedicatoria di M.r Sérieys ad illustre Personaggio, mi giova di servirmi di quelle medesime espressioni, giacchè cotanto hann'elleno di analogìa col carattere magnanimo di V. A. S. „ Qui pourrait
„ méconnaître le Bienfaicteur
„ des gens de lettres, et des
„ beaux arts? On perd l'habi-
„ tude d'être heureux; on ne
„ perd point celle d'en faire:
„ vous l'avez prouvé dans les
„ tems les plus difficiles ... &c.

Gli Artisti tutti, e i Letterati faccin pur' eco a cotanto veritiera analogìa, mentre io col più profondo, e rispettoso ossequio ho l'onore di essere
Di V. A. S.

Roma 29. Agosto 1818.

Umo Devmo, e Obbmo Servo
MICHELANGELO PRUNETTI.

REIMPRIMATUR,

Si videbitur Rmo P. Magistro Sacr. Palatii Apost.

Candidus Maria Frattinius Archiep. Philippensis Vicesg.

REIMPRIMATUR,

Fr. Philippus Anfossi Ordin. Prædicat. Sacr. Palatii Apostolici Magister.

GIAMBATISTA PETRUCCI

A' CORTESI LETTORI.

Il Saggio Pittorico bastantemente conosciuto per tutta l'Italia, ed anche presso le straniere Nazioni, come l'ha dimostrato lo spaccio di mille esemplari della prima edizione fatta in Roma per Gio. Zempel nell'anno 1786., era presentemente divenuto sì raro, che a caso ritrovandosi doveva pagarsi a caro prezzo.

Quindi è che l'eruditissimo Sig. Michelangelo Prunetti Autore del medesimo Saggio avendomi ceduto un esemplare della prima edizione con nuove correzioni, ed aggiunte fatte da lui, mi sono determinato d'appagare il desiderio del pubblico col procurarne a mie spese una seconda edizione.

Moltissime correzioni, ed addizioni relative all'Arte Pittorica, non che a recenti notizie di Pittori, o di Quadri preziosi esistenti in Roma, arricchiscono questa edizione.

La Scuola Spagnuola, di cui non si parlò nella prima è stata ora aggiunta.

La Scuola Tedesca, che ivi mancava in parte, è stata accrescinta.

Aumentano altresì il pregio di questa seconda edizione la notizia storica del celebre Quadro detto comunemente = *La Ma-*

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

donna di Foligno = opera dell'immortal Raffaello; e la narrazione artistica del ristauro eseguito sul medesimo Quadro dai Commissarj della Repubblica Francese, che forma quasi un trattato a parte nel suo genere, e da potersi eseguire da un accurato artista su d'altro Quadro classico, che disgraziatamente si ritrovasse in simile condizione.

Finalmente per evitare quì una ripetizione, sarà sufficiente, che il Lettore dia uno sguardo al Prospetto dei nuovi Articoli aggiunti a questa seconda edizione, che nella seguente pagina si ritrova, ed immediatamente conoscerà essere la medesima non solo di grande utilità agli amatori della Pittura; ma quasi necessaria rendersi a colui, che brama di avere un volume tascabile, che contenga, oltre un compendio di Storia Pittorica, le vite ancora in succinto dei Pittori più celebri, e varj insegnamenti, e segreti dell'arte: potrà anche servire di sicura guida a chi vorrà fare delle osservazioni critiche sulle Pitture più distinte, che esistono nelle Chiese, e ne' Palazzi di Roma. L'amatore, ed il conoscitore delle belle arti gradisca, e viva felice.

PROSPETTO

Dei nuovi Articoli aggiunti a questa Seconda Edizione.

Saggio di Pittura all'Encausto pag. 31
a Smalto 32
sopra il Vetro . . . 32
Metodo per ben giudicare un Quadro 50
Metodo di giudicare se un Quadro è ben conservato, o nò 51
Metodo di conoscere, e di apprezzare le Copie 54
Precauzioni Generali, che devonsi prendere nel nettare i Quadri. 57
Dei Quadri verniciati a mastice . . . 59
Dei Quadri coperti di Olio 61
coperti di cattiva Vernice. 62
coperti di chiara d'uovo. coperti di colla, e di vernice ad acqua 64
Dei Quadri coperti dal fumo, o sudiciume dell'Atmosfera senza essere stati verniciati, nè ogliati . . . 65
Della buona Vernice per i Quadri . 68
Lettera del *P. Paciaudi* scritta al *Conte di Caylus* sull' impostura della vendita di Pitture moderne per antiche, e riportata *dall'Abbate Zarillo* Accademico Ercolanense in occasione, che il detto Conte

pag.

vantavasi di aver fatto acquisto di due Pitture antiche di Ercolano. 72

Lettera scritta da Napoli al medesimo *Conte di Caylus* dal Pittore *Mr Verrier* sulle antiche Pitture trovate nello scavo della Città di Ercolano 75

Descrizione della Pittura a fresco detta = *Le Nozze Aldobrandine* = che ora conservasi nell'Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano 83

La Scuola Tedesca aumentata . . . 115

Descrizione storica del Quadro di Raffaello detto = *La Madonna di Foligno* = ... 138

Narrazione Artistica del ristauro eseguito sul medesimo Quadro dai Commissarj della Repubblica Francese 141

La Scuola Spagnuola 171

Lettera di Raffaello Sanzio relativa alla sua *Galatea nella Farnesina*, e ad altri oggetti d'arte . . . 233

Memoria storico-politica sulli monumenti Antichi di Roma, e Mosaici dell'*Abb. Barthelemy* Autore dell'Opera = *Voyage d' Anacharsis &c.* 239

Appendice 267

INDICE

Dei Trattati secondo la prima edizione di questo SAGGIO, *e disposti nuovamente in questa seconda.*

Canoni della Pittura . . . . . pag. 1
Della Invenzione 3
Della Composizione 7
Della Espressione 9
Del Disegno 10
Del Chiaroscuro 15
Del Colorito 20
Della Bella Scelta 24
Riflessioni sull'arte critico-pittorica . . 37
Bellezze, e difetti 37
Maniere, o stile di diversi Maestri . . 41
Degli Originali, e delle Copie 46
Caratteri distintivi delle diverse Scuole di Pittura con un ristretto critico delle Vite dei più celebri Pittori. 87
Scuola Sanese 88
Scuola Fiorentina 94
Scuola Fiamminga 108
Scuola Tedesca 115
Scuola Veneziana 118
Scuola Lombarda 128
Scuola Romana 135
Scuola Francese 156
Scuola Bolognese 162
Scuola Spagnuola 171

pag.

Catalogo Cronologico della Nascita, e della Morte dei più celebri Pittori già descritti, e combinato secondo la più esatta critica . . . 177

Esame Analitico de' più celebri Quadri delle Chiese, e delle più rinomate Pitture a fresco dei Palazzi di Roma 183

Indice delle Chiese di Roma ove esistono Quadri dei più celebri Autori 271

Indice dei Palazzi di Roma, ove esistono rinomate Pitture a fresco . 279

Indice dei più Valenti Pittori, e loro Allievi nominati in tutta l'Opera. 282

CANONI
DELLA
PITTURA.

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

La Pittura è *un' imitazione degli oggetti visibili della natura, rappresentata in una superficie piana con varj colori nella sua maggior perfezione* = Ella è simile alla Poesia che ne descrive le cose in quello stato di eccellenza, in cui esser dovrebbono: solo l' Istoria dipinge la natura talquale esiste. Io non m' intendo parlare delle *Gozzoviglie Olandesi*; non delle *Bamboccíate Fiamminghe*; nè dei freddi *Ritrattisti di Paesaggi e di Frutti e di Fiori*: sieno pure coteste lusinghiere produzioni dell' Arte la delizia degli opulenti Oltramontani. Il mio Saggio non uscirà dai ristretti confini di quell'Arte sublime, che ben sà con un pennello filosofico recarne diletto, e istessamente istruire lo spirito dell' uomo. Questo è il fine della Pittura.

Gio. Battista Armenini che scrisse nel 1587. divise la Pittura in Disegno; Chiaroscuro; Colorito; e Composizione. Una tal divisione fu in seguito adottata specialmente da *Webb*, e da *Mengs*; e in parte anche

da *Reynolds* e da altri. Ma lo scopo principale di sì celebri scrittori fu quello d'istruir la gioventù pittrice; e perciò alla Teorica associando anche i precetti del Meccanismo, fecero saggiamente di principiare dal Disegno, Chiaroscuro, Colorito &c.; giacchè gli Alunni principiar debbono a iniziarsi in sì bell'arte col matitatojo e col compasso, e quindi col pennello rappresentare il loro concetto. Il mio punto di vista è diverso: onde non fia maraviglia se io cammino per altro sentiero. La divisione che ne fa *Richardson*, e con poca diversità anche Mr *du Piles*, a me è sembrata più facile a sviluppare il genio di chi senza l'uso del matitatojo e del pennello desideri di rilevare da per se stesso, se non tutte, in parte almeno le bellezze e i difetti di una Pittura. Io scrivo per l'*Amatore*, e la prima cosa che se gli affaccia all'occhio è l'*Invenzione*, la *Composizione*, e l'*Espressione*; quindi il *Disegno*, il *Chiaroscuro*, il *Colorito*: e finalmente riunendo coll'occhio tutte queste parti dee l'*Amatore* saperne rilevare la *Bella scelta*.

Bacone di Verulamio era solito dire, che per rendere più evidente e profittevole lo studio d'una scienza, bisognava ridurla in Proposizioni, esprimenti ciascheduna un qualche principio generale, e corredarle di Corollarj. Grandissime lodi sono state date perciò ad *Ippocrate*, perchè ridusse l'*Arte*

Medica in Aforismi. Ecco il motivo che m'ha indotto di ridurre l'*Arte Pittorica* in tanti CANONI, corredandoli poi per maggior chiarezza di analoghe riflessioni.

DELLA INVENZIONE.

L'*Invenzione non è altro* (dice *Giosuè Reynolds* in que' suoi = *Discorsi dell' Arti del disegno* =) *che un combinare variamente le immagini raccolte per tempo e depositate nella memoria*. I Poeti saranno la machina elettrica che scuoter debbe il Pittore, e del loro fuoco animatore tutta riempirgli l'Immaginazione. *Omero*, *Virgilio*, *Dante*, *Milton*, *Spencer &c.* e sovra tutti la *Scrittura Santa* possono somministrare i pensieri i più sublimi e immaginosi. L'*Amatore* anch'egli non dovrà trascurarne la lettura per meglio giudicare della bontà dell' Invenzione. Ecco i CANONI da osservarsi.

1. *Se l'Invenzione si raggirerà sovra un fatto storico sacro o profano, non potrà il Pittore aggiungervi del suo, se non quello che sia probabile* = Ne' quadri della *Crocefissione* di *G. C.* perloppiù suol porvi l'Artefice *San Giovanni* e le *Donne pietose* in atto di dividere la loro compassione tra *Gesù* pendente dalla Croce, e *Maria V.* dogliosa alla vista di quell' orribile spettacolo. Dalla *Scrittura Santa* certamente ciò non

rilevasi; ma non ostante è un fatto assai probabile.

2. *Se l'argomento sarà allegorico, doverà darsi alle figure quegli attributi di già noti e autorizzati* = Piuttosto che ricorrere alle fredde *Immagini* del *Cartari*, e all'*Iconologia* del *Ripa*, quanto meglio svilupperebbe la mente del Pittore l'estro gagliardo d'un *Vincenzo* MONTI, e gli eruditi suggerimenti d'un dotto Antiquario! Sappiamo da *Proclo*, che quando FIDIA volle rappresentare il suo *Giove*, non copiò che l'Immàgine datane da *Omero*. L'amicizia d'*Annibale Caro* avvalorò di bei concetti il pennello del ZUCCARI; e il saper del *Castiglione* aprì al genio di RAFFAELLO un'ampio sentiero per giugnere a quella perfezione, a cui lo chiamava la vincitrice natura.

3. *Se il genere sarà misto, non dovrà l'allegoria confondere, o sfigurare il vero carattere della storia* = Di genere misto è la gran volta dipinta da PIETRO *da* CORTONA nel Palazzo *Barberini*.

4. *Se l'Invenzione sarà meramente ideale, potrà spaziare la fantasia Pittoresca, purchè sempre entro i confini del verosimile* = Questo in Pittura come bene osserva l'Abbate *du Bos* è di due sorta: *verosimile poetico*, e *verosimile meccanico*. Il rappresentar cosa che non sia impossibile secondo le leggi della Statica, del Moto,

e dell' Ottica, si chiama *verosimile meccanico*. Il *Poetico* poi consiste nel dare alle figure le passioni analoghe alla loro età, temperamento, dignità, e interesse che se le voglia far prendere nell' Azione da rappresentarsi nel quadro. Siccome ancora consiste nel dare ai personaggi un carattere cognito; e specialmente alle loro teste. Abbiamo da *Sidonio Appollinare* che i Filosofi antichi avevano le loro arie di testa, e il loro carattere distintivo: *per gymnasia pinguntur Zeusippus cervice curva; Aratus panda; Zenon fronte contracta; Epicurus cute distenta; Diogenes barba comante; Socrates coma cadente; Aristoteles brachio exerto; Xenocrates crure collecto; Heraclitus fletu oculis clausis; Democritus risu labris apertis: Chrysippus digitis propter numerorum indicia constrictis; Euclides propter mensurarum spatia laxatis; Cleantes propter utrumque corrosis*. Da questa erudizione il gran RAFFAELLO ha saputo ben'egli ricavarne il *verosimile poetico* per comunicarlo alla sua *Scuola d' Atene*.

5. *Nell'inventare deesi aver mira all'unità di tempo, di luogo, e di azione* = Papa *Giulio II.* nel tempio di *Gerosolima* allorchè fu scacciato *Eliodoro*: in una istessa azione d' un medesimo quadro unire insieme *S. Atanasio*, *S. Francesco*, *S. Filippo &c.*, e la *Trasfigurazione di G. C.* rappre-

sentarla contemporanea al fatto dell' *Energumeno*, che l' Evangelo lo pone il giorno appresso, sono Invenzioni che non potrà scusarle giammai il comando capriccioso, o lo zelo d'una divozion moltiplice di chi ordinò l' esecuzione di tali quadri.

6. *Conviene sciegliere il momento più vantaggioso dell'Azione che vorrà rappresentarsi* = Quì consiste la grand' Invenzione. Bisogna saper scegliere quel momento non preso da altri, o se di già preso saperlo arricchire col poetico dell' Arte; cosicchè rassembri un soggetto del tutto nuovo. Invano si tenterà da talun Pittor manierato di scusare le sue fredde Invenzioni col querelarsi, che tutti i più bei fatti storici sien di già stati esauriti. Le circostanze, dice *Addisson*, tirate da una pronta immaginazion creatrice sono tante e sì varie, che ogni dì somministreranno nuovi oggetti brillanti a chi ha del genio.

7. *Qualunque poi sia l'Argomento o Storico, o Allegorico, o Misto, o Ideale, scevro esser debbe da ogni oscurità* = Abbiamo da *Orazio Flacco* un facile ammaestramento per non urtare in questo scoglio:

„ Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
„ Quam si proferres ignota, indictaque primus.

GIULIO ROMANO specialmente ha sorpassato tutti per le fervide Invenzioni.

DELLA COMPOSIZIONE.

Altra incombenza non ha, dice Mr *du Piles* questa parte di Pittura che *collocare con avvenenza, e rappresentare con vantaggio e con decoro gli oggetti, che le somministra l' Invenzione*. Che perciò fa duopo di non trascurare i seguenti Canoni.

1. *Osservare conviensi il costume* = Intendesi per costume pittorico tutto ciò, che è a norma dei tempi, del genio, delle costumanze, delle leggi, del gusto, delle ricchezze, e del carattere del Paese, in cui vuol rappresentarsi la scena del quadro.

2. *Deesi con qualche indizio accennare il luogo, ove segue l'azione* = Tanto il Caracci, quanto il Domenichino nel loro quadro della *Comunione di S. Girolamo* vi hanno posto una figura vestita all'orientale, per indicare che l'azione è rappresentata in una delle contrade d'Oriente.

3. *Fa duopo di evitare qualunque superfluità* = Il pennello è la lingua del Pittore = *ne quid nimis* = La storia deesi raccontare colla semplicità possibile. Annibale Caracci non volea soffrire in un quadro più di dodici figure; ma questa regola non è senza la sua eccezione: basta ch'ogni figura abbia la sua caratteristica e la sua analogia.

4. *Nè entrar dee in una pittura eroica alcuna cosa che sia assurda, indecente, o vile* = Il dipingere un Cagnaccio che rosicchia un' osso in un banchetto di personaggi di qualità: o il rappresentare uno sfacciatello che sta orinando alla presenza di galantuomini, sono certamente freddure, che l' autorità di PAOLO VERONESE non potrà giammai giustificare.

5. *Niuna cosa dee frastornare l' attenzione dal soggetto principale* = PROTOGENE nel suo famoso quadro di *Jalisso* accorgendosi, che una Pernice ivi dipinta con verità era la maraviglia di tutta la *Grecia*, ve la tolse interamente; perchè divagava l' attenzione dal soggetto principale. Egli dee fare il maggior colpo, e alla bella prima chiamare a se i nostri sguardi.

6. *La moda corrente degli abbigliamenti non autorizza il buon gusto di vestir le Figure* = Sembra che i *Romani* e i *Greci* abbiano avuto in questa parte il miglior gusto; o almeno noi siamo si ben prevenuti in favore di que' grand' uomini, che tutto ciò che da loro viene, ci paja accompagnato dalla nobiltà e dalla grazia. ANDREA DEL SARTO è quegli specialmente, che nel rappresentare le istorie ancorchè antiche, ha rivestite le figure alla foggia de' suoi tempi. In simile difetto è caduta generalmente la *Scuola Veneziana*, e *Tedesca*.

7. *Dall' opposizione dei suoi contrarj dee ricavarsi il vantaggio per l' oggetto principale* = La Moglie e le Figlie di *Dario* dipinte da LE BRUN, sono obbligate d'una parte della loro bellezza e maestà ai brutti Ceffi che le stanno d'intorno.

LANFRANCO, e PIETRO DA CORTONA specialmente portano il vanto per le grandiose Composizioni. In quelle di RAFFAELLO però ci si vede più bella Scelta.

DELLA ESPRESSIONE.

Questa voce è consacrata dall'Arte a significare *la rappresentazione dei moti dell' animo e delle sue passioni*. Eccone i Canoni più generali.

1. *L' Espressione dee corrispondere ai caratteri di ciascuna persona* = *Marzia* scorticato da *Apollo* deve esprimere il dolor più smodato, e la più vile impazienza. Ma nell' *Apostolo Bartolomeo* scorgerassi un dolore misto di coraggio e una sofferenza eroica. VALENTIN ha ben' osservato questo Canone nel suo quadro di *S. Processo e Martiniano*: non così DANIELLO DA VOLTERRA nella sua *Deposizione dalla Croce*; mal si conviene a una *Madre di Dio* quella vile espressione, quel dolore pieno di debolezza.

2. *Conviene esprimere i Personaggi con bel carattere di testa* = La prima cosa che

si presenta alla nostra vista in un quadro sono i visi delle figure; che perciò è necessario di dare alle loro teste dell' espressione e della nobiltà.

3. *Vi sono alcune espressioni artificiali, che dal Pittore doveransi bene ricercare per supplire alla mancanza delle parole* = Con quale artifizio immaginoso, e con quai tratti di sublime poesia non ci ha egli il nostro RAFFAELLO espresso *Iddio*, allorquando separa la luce dalle tenebre; e quando circoscrive i confini all' Oceano; e quando crea la Luna e il Sole! Nelle *Loggie Vaticane* esistono ancora cotesti rari esempli dell' Arte.

Non v' è scuola migliore per l'*Espressione* che quella della natura: nè in questa parte vi è stato mai ancora chi abbia superato RAFFAELLO, se si ha riflesso ai soggetti Storici. Nel genere de' Ritratti il primato per l' *Espressione* dee darsi a TIZIANO, e a WANDYCK.

DEL DISEGNO:

L' idea ordinaria che noi abbiamo del Disegno, è che sia *una parte della Pittura, che dà ai corpi* (tanto intellettivi che sensitivi e inanimati) *le giuste loro proporzioni*. Questa sorte di Disegno dipende da misure fisse e dal compasso. La Natura non ha la

più difficile composizione dell' Animale intellettivo; e se l' Arte dee imitare la natura, non ha l' Arte composizione ordinata più difficile della figura umana. MICHELANGELO BUONAROTI dodici anni continui s' affaticò intorno alla Notomìa. Lo studio di questa farà valente il Pittore in saper marcare nelle sue figure i nervi, le vene, l' ossa, le muscolature &c.; l' osservazione sulle produzioni della natura lo renderà esperto per ben disegnare i corpi vegetativi e inanimati; e colla lettura di LEONARDO DA VINCI, del *Lomazzo*, del *Danti*, dell'*Armenini &c.* apprenderà a forza di compasso qual sia la giusta dimensione d' una testa; quante teste debban formare la figura umana; quante le braccia; quante le gambe &c. Il *Disegno* preso in questo significato è quasi la gramatica pittorica; nè intend' io di farne parola più di tanto. I Canoni che ora esporransi saranno su quel *Disegno*, che viene da taluni difinito per l' *imitazione del carattere degli oggetti visibili*, dando cioè il movimento, l' attitudine e l' aria conveniente ai personaggi specialmente, panneggiandoli con buon garbo.

1. *Il Disegno* (preso in qualunque senso) *dev'essere proporzionatamente esatto, e pronunziato con ardire e senza ambiguità* = Questa meccanica facilità però, dice *Webb*, non potrà far vedere che un' ardita scor-

rettezza di Disegno in chi è principiante nell' Arte : solo ne' Maestri sarà un pregio la franchezza ; perchè figlia d' un' antica diligenza penosa . Non si acquista celebrità se non con somma fatica .

2. *I Contorni esser debbono grandiosi e non secchi ; ondeggianti e non taglienti* = La prima maniera di RAFFAELLO era secca e tagliente , cioè non usava contorni che andassero a confondersi , come dovevano , col colore che li circondava . E MICHELAGNOLO per lo più gli ha pronunziati con troppo risentimento .

3. *Dee darsi un giusto e natural movimento alle figure ; darsi loro il necessario sfuggimento ; e che stieno bene equilibrate sul piano* = Le leggi del Moto , della Prospettiva , e della Statica furon poco osservate dai Pittori della *vecchia Scuola* .

4. *Fa duopo di dare alle figure le attitudini naturali* = Quell' Ebreo , che sulla scala sta per levare un chiodo nel quadro della *Deposizione* di DANIELLO DA VOLTERRA , è fuori della sua natural positura .

5. *Egli è cosa ridicola di dare alle figure i vezzi locali e giornalieri : debbono darsi loro quelle attitudini generali , che in ogni luogo e in ogni tempo sono state sempre le stesse* = Il non separare le mode transitorie dalle costanti abitudini della Natura ne guida (come ben riflette *Giosuè Reynolds*)

a quel ridicolo stile usato da' Pittori *Francesi*, ch' han dato agli Eroi della *Grecia* quelle attitudini e que' vezzi già in voga nella Corte di *Luigi XIV*.

6. *Sieno le attitudini fra di loro opposte, e universalmente pendenti sempre allo sferico* = In ciò fu valente PAOLO VERONESE, che sebbene ne' suoi quadri veggasi un numero infinito di soggetti, seppe non ostante con tale artifizio serbare nelle sue magnifiche rappresentanze quel *silenzio* pittorico, che tanto stava a cuore ad ANNIBALE CARACCI. Ciò non ostante una tale avvertenza si sacrifica talora con profitto dell' Arte; come veggiamo avere usato il nostro RAFFAELLO nelle *loggie Vaticane*. In segno di eccessiva allegrezza il Popolo Ebreo alza le braccia al cielo ugualmente paralelle nel ricever le Leggi dalle mani di *Mosè*. I Pittori, siccome i Poeti, scortati dal gusto e dal genio prendonsi talora delle licenze per dare effetto maggiore ai lor Composti.

7. *Convien ch'abbia la figura una certa energìa, una grandezza lusinghevole, specialmente se quella forma l' Eroe del quadro* = Benchè *Alessandro* il Macedone fosse di piccola statura: e benchè *Agesilao* fosse alquanto storpio nella persona; pure il Pittore dovrà dargli quella statura ben fatta, e quell' aria di grandezza, che rendono l' aspetto degli uomini maestoso. Egli non

può come il Poeta, far parlare il suo Eroe da uomo grande.

8. *Fa duopo di mostrare tutte le parti della pittura; e quale sia il carattere generale di quella Storia, che nel quadro si rappresenta* = Nella *Nascita* di *Nostro Signore* deve il tutto spirare un'aria gaja e ridente: l'opposto nella sua *Crocefissione*.

9. *Le pieghe del Panneggiamento debbono essere gettate con naturalezza; ample, e non soverchio moltiplicate* = Cosicchè non vi si scorga la diligenza, e lo stento; ma tutto paja un'effetto del caso, e la figura ne riceva un bel risalto. Il MARATTA era d'opinione, che il bel panneggiare fosse cosa più ardua del disegnar bene una figura.

10. *Non dee perdersi il Nudo sotto i Panni; nè dee troppo esser marcato* = Il Nudo in una figura panneggiata convien che sia come la Notomìa in una figura nuda.

11. *Siccome fra di loro non debbono aver le figure alcuna rassomiglianza, così il getto de' panneggiamenti debbe avere la sua diversità* = RAFFAELLO diversificava la forma delle pieghe secondo il Nudo che vi stava di sotto. Ei collo studio specialmente sull' opere degli Antichi conobbe, che se la parte o muscolo era grande doveva farvisi una gran massa di pieghe; e la stessa quantità, ma tutte scortate, se le parti venivano a restringersi e scortarsi: ove poi

niente v' era sotto, lo segnava solo con larghe piegature. E così rendea le forme di esse tanto diverse, quanto lo sono i muscoli del corpo umano.

12. *Le pieghe debbono avere il loro motivo o per ragion del peso, o per l'azion de' membri* = Da queste pieghe dovrà comprendersi se una gamba o un braccio, prima di quel moto in cui si osserva, stasse avanti o dietro: se un membro sia passato dal piegare allo stendere &c.

13. *Niuna piega dee avere la forma tonda, o quadrata* = La forma quadrata specialmente è incompatibile nelle pieghe; fuorchè nel caso che fosse divisa e formasse due triangoli. I Panneggiamenti e. g. quando vengono a ristringersi da una parte, e a slargarsi dall'altra producono necessariamente una forma triangolare.

Michelagnolo Buonaroti è stato il disegnatore più fiero; e il più naturale è stato Raffaello. La Scuola *Romana*, la *Fiorentina*, e la *Bolognese* hanno riportato il vanto in cotesta parte di Pittura così essenziale.

DEL CHIAROSCURO.

Il Chiaroscuro in Pittura non è altro, che *una intelligente imitazione di tutti gli effetti della luce e dell'ombra della natura*.

Il suo fine è di dare ai corpi un rilievo rotondo, spiegandone le forme; e d'impedire il dissipamento della vista. La Prospettiva Aerea anch'ella è una parte del Chiaroscuro; e questo vien generato o dall'Aria, o dal Sole, o dal Fuoco. Sarebbe pur bene che l'*Amatore* s'istruisse nelle Teorie della Luce, per sapere su quai corpi i di lei riflessi abbian maggiore attività. Un SAGGIO non è un Trattato. Esporremo soltanto del Chiaroscuro i CANONI più generali.

1. *Il Lume chiuso dell'Aria dee agire su' i corpi come un lume riflesso* = S'intende per lume riflesso quello che noi riceviamo p. e. da una fenestra: benchè il Sole stia dalla parte opposta, ella non ostante riceve qualche cosa del suo lume perfetto. Chè perciò il miglior lume è quello di Settentrione.

2. *Se il lume aperto dell'Aria vien generato dal Sole coperto di nuvole, quello illuminerà gli oggetti con più forza, che vien dalla parte ove esiste il Sole* = Avvertasi però che se il lume aperto nasce dal Ciel sereno, non esistendovi il Sole, gli oggetti si vederanno illuminati verticalmente. Il lume aperto è il più svantaggioso pel Pittore.

3. *Il lume del Sole scoperto non ammette altra degradazione che la positura del corpo, che lo riceve* = Questo è il lume

più difficile, e quasi impossibile a poterlo bene imitare.

4. *Il lume del Fuoco riceverà maggior degradazione, quanto più sarà piccolo* =

5. *Le Ombre seguir debbono la direzione de' corpi che le ricevono; e più saranno distanti dalla nostra vista, più dovrann' essere oscure* =

6. *La Prospettiva Aerea aver dee le stesse regole, che la Lineale, in quanto alla diminuzion della forza del Chiaroscuro* = Quella dipende dall'osservazione e dalla fisica della Luce, non men che da nostri sensi: e' questa ha le sue regole fisse, e matematiche. I diversi Trattati che n' abbiamo, potranno ottimamente sviluppare il genio dell' *Amatore*.

7. *Per fare un bell' effetto debbon' esservi due o trè gradi di differenza tra la Luce ch' è nel contorno d' una figura, e quella che si trova nel centro rialzato più ai nostri occhi* = Osservò MENGS, che tra gli altri il CORREGGIO per conseguire unitamente questi due effetti, facea talora la giusta degradazione nel corpo principale illuminato, supponendogli per campo un'oggetto oscuro di sua natura e tenebroso.

8. *Uno dev'essere il Lume principale* = RAFFAELLO però volle far' uso di trè Lumi egualmente principali nel suo *Carcere di S. Pietro*; ma per ben riuscirvi non vi volea ch' un Pittor grande, siccom' egli era.

9. *Non si dee distruggere la grazia d'un sembiante, nè d'un panneggiamento chiaro con porgli un'oscuro forte* = Lo stile di MICHELANGELO DA CARAVAGGIO, del GUERCINO, dello SPAGNOLETTO, del VALENTIN, e di altri loro seguaci è totalmente opposto a questo Canone, colla mira di dar più forza agli oggetti.

10. *Ogni cosa dee ricevere il suo Chiaro e il suo Oscuro corrispondente* = Sarebbe ridicolo di fare un'abito bianco con ombre tutte nere. Il colore non può mutare la sua natura.

11. *Convien che i Panni abbiano delle gran masse di Lume e d'ombra* = Tra gli altri in questo fu valente GUIDO, e ANDREA SACCHI.

12. *I chiari d'una Massa o sien di più masse in un Quadro debbono unirsi nei siti più elevati tanto nelle figure vestite che nude* = La prima maniera di RAFFAELLO è tagliente, perchè specialmente sopra un membro elevato poneva delle pieghe grandi, e altre cose oscure che lo tagliavano. Ma dalla conoscenza di FRA BARTOLOMEO DA S. MARCO, e dall'opere degli Antichi acquistò anch'egli un gran discernimento in questa parte di Chiaroscuro, e principiò a dare la sua giusta rotondità a tutte le parti.

13. *Le Masse di Lumi e di Ombre; ossieno Gruppi, formar debbono de' riposi e*

de' vaghi spartimenti, che lusinghino e dilettino l'occhio dello spettatore = Evitar però si dovranno le ripetizioni de' piccoli Lumi, e delle piccole Ombre, che formano un gusto meschino. Scoglio de' Pittori volgari.

14. *Fa duopo smorzare i gran Chiari quasi insensibilmente a misura che vanno avvicinandosi alle sue estremità* = Coll'uso delle mezze tinte s'ottiene questo dolce passaggio; e perciò il CORREGGIO fu stimato da MENGS per il più gran Maestro in genere di Chiaroscuro.

15. *Il Riflesso della Luce è quegli che dee interrompere tutti gli oscuri* = Col far'uso di molti Riflessi conseguì il CORREGGIO la più bella apparenza di Chiaroscuro. Non si da ombra che non sia riflessa:

16. *L'uso de' Riflessi supplir deve alla mancanza della Luce diretta* = Il CORREGGIO e MENGS (diceva il perspicace Osservatore, l'erudito *Cav.* DE AZARA) con questo artificio posero tal magìa ne' lor Quadri, che l'occhio incantato non sa ove nasca e donde venga quella Luce. Ella non opera sol direttamente, ma comunica parte de' suoi raggi agli oggetti immediati; nè tocca cosa da cui non tramandi i suoi Riflessi.

17. *Osservar conviene l'unità degli oggetti* = Se vi sono in un quadro più masse bisogna che una domini l'altre; e questa dee far distinguere l'azione principale, e

presentare al nostro occhio il primo obietto, l'Eroe di quell'Azione.

TIZIANO nel Chiaroscuro imitò soltanto la natura; e se vi si vede talvolta la bella scelta, ella è un'effetto piuttosto, dice MENGS, del suo Colorito che dello studio sù quello. Esso in questa parte è inferiore a RAFFAELLO: e a tutti e due è superiore CORREGGIO.

DEL COLORITO.

Questa viene chiamata la parte *Cromatica* della Pittura, Ella è *l'imitatrice de' colori co' quali la natura si compiace di tingere le cose*. Il buon gusto del Colorito, e la sua armonia dipende da Canoni fondati nella scienza e nella ragione. Eccone i principali.

1. *Debbono i Riflessi portar seco non solo il colore del corpo propriamente illuminato; ma parte ancora del color della Luce* = Cotesta scienza è molto utile per concertare il Quadro, e per la disposizion del Colorito de' Panni. Le Teorie della Luce e de' suoi Riflessi sono necessarie a sapersi anche dall' *Amatore*. Egli potrà intendersela colla *Fisica Newtoniana*.

2. *Fa duopo che in un Quadro regni una tinta universale, che vada a mescolarsi con tutti i Colori* = L'Aria è la prima a ri-

cevere la Luce; e perciò deve necessariamente tingersi del suo colore. Sia pur che la Luce non abbia in se alcun colore; egli è però innegabile che attraversando materie intermedie, si colorisce per mezzo delle Refrazioni che fa da un corpo all'altro, finchè giunge a' nostri occhi.

3. *Le Ombre più profonde debbono essere del colore della tinta dell'Armonìa generale, supponendosi di questa già tinta l'Aria* = Lo stesso s'intenda di tutto il l'anneggiamento e di tutti gli altri corpi.

4. *I Colori più puri e brillanti debbonsi impiegare ne' siti più nobili del Quadro* = Il soggetto principale dell'Azione dev'essere il più vistoso; e perciò i colori più brillanti debbon porsi nel suo sito, e predominar debbono sovra il tutto.

5. *Convien che il Colorito sia vario a seconda del soggetto, del tempo, e del Luogo* = Sarebbe improprio dipingere il *Concilio dei Dei* col tono del Colorito di Caravaggio: siccome sarebbe assurdo rappresentare *Enea nell' Inferno* colle tinte luminose del Baroccio. Il *Color Violetto*, perchè composto del più puro e più tenebroso, suol generare una sensazion lugubre: e il *Verde*, essendo un misto del color più chiaro e del più oscuro, sarà il più grazioso a movere i nervi degli occhi senza punto faticarli.

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

6. *Dee guardarsi nelle Carnagioni di far uso del Rosso* = TIZIANO, e WANDYCK seppero rendere la pelle trasparente, sotto di cui par che scorra il vivo sangue: questi però coll' abuso de' Riflessi ha peccato nelle Carni pel troppo lucido; e RAFFAELLO per la scarsezza de' Riflessi ha dipinto le carnagioni molto uniformi, e talora d' un color triviale.

7. *Per dare le giuste tinte alle Carnagioni fa duopo riflettersi al Sesso, all' Età, e alla condizion de' personaggi* = La Moglie di *Menelao* non dee avere le tinte fiere e bronzine del *Dio Gradivo*: più floride saranno le carni di *Endimione* che quelle del vecchio *Sileno*: nè la bellicosa *Minerva* dovrà dipingersi coi colori più gentili e patetici.

8. *Il Color degli Abiti anch' esso sia proporzionato all' Età e al Carattere d' ognuno* = Sarebbe molto improprio dipingere la giovinetta *Cloe* in veste bruna: *Enea* in color di rosa; e *Platone* con un mantello dipinto a colori vistosi e trasparenti.

9. *L' Armonìa del Colorito consiste nel saper distribuire i Colori in egual quantità ne' siti più convenienti* = L' *Iride* ha in se una grand' Armonìa di colori; ma se le tolga o il Rosso, o l'Azzurro, o il Giallo, l' Armonìa è subito distrutta. RUBENS metteva ne' suoi Quadri i colori, senza equi-

librarli come facea TIZIANO. Nell' equilibro di quelli tre colori principali consiste l'Accordo, ossia l'Armonìa del Colorito.

10. *La natura, e la maniera con cui i migliori Coloristi l' hanno imitata, saranno le regole più sicure in questa parte magica della Pittura* = Da quella s' apprende l'artifizio del Contraposto, e che la Luce dev' esser lontana da ogni affettazione di Chiaroscuro: e da questa si scoprono tutti quegli espedienti, per cui i colori della natura vennero da loro con bella scelta imitati.

Il più gran Colorista è stato TIZIANO. RAFFAELLO fu troppo monotono, e nemico fu quasi sempre dei colori gialli e vermigli Il Colorito del CORREGGIO è buono; ma poco delicato, e le sue carni sembrano troppo solide. RUBENS usava d' ammassare i colori facendoli riflettere gli uni negli altri, senza punto badare all'Accordo. WANDYCK aveva un pennello delicato, ma dal soverchio uso de' Riflessi e degli accidenti di Luce fece le carni, che sembrano di raso. REMBRANT intese l'effetto del Chiaroscuro, e fu anch' egli valente Colorista; ma tutti i suoi assunti sono stati da essolui dipinti quasi in una Grotta illuminata da un piccol raggio di Sole. BAROCCIO al contrario, dice MENGS, sembra ch'abbia vedute le sue Storie nell' Aria aperta o nelle nubi; tanto sono risplendenti i suoi Quadri per l' ab-

bondanza del chiaro. I Caracci usaron colori troppo opachi. Quegli dunque ch'abbia adoperato ne' suoi Quadri i più bei colori della natura colla più grande apparenza di verità è stato Tiziano.

DELLA BELLA SCELTA.

La *Bella Scelta* degl' Italiani; il *Bello Ideale* de' Francesi; il *Genio* e il *Gusto grandioso* degl' Inglesi sono appellativi di una cosa medesima: cioè di *quella dignità intellettuale che nobilita l'Arte del Pittore*, e lo distingue *dal puro meccanico*. La regola fondamentale per acquistare questo *Gusto grandioso*, questo *Bello Ideale*, questa *Bella Scelta*, esser dee un continuo paragonare un coll'altro gli oggetti esistenti nella natura. Imperocchè come bene anch'egli cel definisce il prelodato *Cav.* de Azara nella vita di Mengs, *il Bello Ideale consiste nella scelta giudiziosa delle parti che sono sparse nella natura; per la quale scelta si giunge a formare un tutto perfetto, superiore alla stessa natura*. Ecco il sentiero per cui potrà l'Artista (dice *Giosuè Reynolds*) giungere a posseder l'idea di quella *Forma centrale*, da cui ogni diviamento non è ch'una deformità. Questa sentenza però a taluno sembrerà alquanto rigida.

Non negasi che vi sieno differenti idee

di bellezza. L' *Ercole* Farnesiano, il *Gladiator* di Borghese, e l'*Apollo* di Belvedere ci danno l' idea del bello possibile: eppure niun per se stesso somministra una forma generale di bellezza perfetta, per appropriarla a tutta la specie umana presa nella sua totalità. Questa avrassi soltanto, quandocchè proporzionatamente si giunga a comporre insieme l'attività del *Gladiatore*, la delicatezza dell' *Apollo*, e la robustezza dell' *Ercole*.

I Poeti, e gli Oratori dell'antichità sempre inculcarono, che tutte le Arti ricever debbono la loro perfezione da cotesta Bellezza ideale. La semplice imitazione della natura comune non potrà giammai riscaldare il cuore dello spettatore. Questo si è il motivo per cui dassi la preferenza alla Scuola *Italiana* sovra quella di *Fiandra*; e sovra tutte quelle d' *Italia* alla *Romana*.

L' osservazion filosofica sulla bella natura è quella, per cui Fidia pervenne all' *Ideale* dell'Arte. Fra moderni i primi a scostarsi dalla pura imitazion servile furono Raffaello, Correggio, e Tiziano. Essi cercaron la *Bella Scelta*, da cui poscia nacque il Gusto nell'Arte, e furono perciò i primi a grandeggiare in tutte le parti della Pittura; sebbene ciascun di loro spronato dal proprio genio una specialmente ne scelse, in cui rendersi eccellente, e incomparabile. Raf-

FAELLO la rinvenne (giudice lo stesso MENGS) nell' *Espressione*: CORREGGIO nelle belle masse del *Chiaroscuro*: e TIZIANO nella bella apparenza del *Colorito*. E siccome la parte più interessante della Pittura è l' *Espressione*, da cui non va disgiunta la *Composizione* e il *Disegno*; perciò RAFFAELLO sarà sempre da riputarsi il primo degli altri due.

La *Bella Scelta*, il *Bello Ideale* entra in tutte le parti della Pittura. I suoi CANONI si sono di già distribuiti nelle loro parti respettive: onde non farassi ora che riepilogarli. Nell' *Invenzione* dunque l' *Ideale* consiste in saper bene immaginare un'azione non più veduta in Pittura, o se da altri già rappresentata arricchirla con nuovi tratti di Poesìa. Nella *Composizione* in collocar gli oggetti con quella maggiore avvenenza e decoro, che più faccian colpo e rechino la più bella verità in un Quadro. Nell'*Espressione* consiste l' *Ideale* in dare ai soggetti espressioni naturali, ma le più nobili, e scelte, e del tutto analoghe al soggetto. Nel *Disegno* in riunire varie parti belle, che convengono fra di loro, assegnando agli oggetti la forma, il carattere, il panneggiamento, la mossa, e il gesto più maestoso e conveniente a ciascheduno. Nel *Chiaroscuro* consisterà in sapere scieglier le masse e gli accidenti di luce più a proposito per aumentare il bello d'un'opera. E final-

mente l'elezione del tono più conveniente che si vuol dare alle cose; l'uso artifizioso de' colori più o meno forti, e più proprj a ricevere i raggi della Luce, e a spargere la più perfetta armonia in un Quadro, formano l' *Ideale* del *Colorito*.

Figlie della *Bella Scelta* sono la *Grazia* e la *Grandezza*. Quella si riconosce ai movimenti facili, amorosi, più umili che arroganti, e nemici del troppo lavoro e della troppa lima: e questa rigettando ogni minuzia e affettazione si serve ne' contorni di linee poco curve e poco ondeggianti; e comunica a tutte le parti della Pittura un carattere di espansione e di maestà.

Qualunque siasi la division de' *Stili* o *Maniere*, e comunque vogliansi appellare, se privi o prive saranno di *Grazia*, o di *Grandezza*, non giungeranno mai a riscuotere i comuni suffragj. Queste due qualità son quelle che formano i principali due *Stili*, per cui solo tanti valentuomini salirono al più alto grido d' un nome immortale. RAFFAELLO possedette una *Grazia* sorprendente, e una *Grandezza*, che se non è totalmente antica, l' effetto di ciò si fu il suo gran genio e la più esatta critica. GIULIO ROMANO ebbe una *Grandezza* che molto si avvicina al gusto antico, non però senza l' unione di alcune sue idee bizzarre, specialmente nelle fisonomie, che fa duopo del giudizio per

imitarlo. PIERIN DEL VAGA tentò di seguire le traccie graziose del suo Maestro, ma non senza qualche piccola affettazione. LEONARDO DA VINCI non mancò di *Grazia*. MICHELAGNOLO ebbe uno *Stile* suo proprio; esso non è antico, ma pieno d'una *Grandezza* fiera, che và talora sino al terribile. Il VASARI, il SALVIATI, il PONTORMO, il BRONZINO &c. per troppo idolatrare quel terribile *Stile* del famoso loro Concittadino, hanno usato anch' eglino la *Grandezza*, ma una *Grandezza* alquanto manierata: non così ANDREA DEL SARTO, che possedette una *Grandezza*, e talor'anche una *Grazia*, che piace sebben non antica. Il CORREGGIO aveva una *Grazia*, che non cede a quella d'alcun' altro: e il PARMEGIANINO possedeva una Grazia sostenuta però da una *Grandezza* affettata. TIZIANO, TINTORETTO, PAOLO VERONESE, e più altri della Scuola *Veneziana* ebbero una *Grandezza*, e una *Grazia*, che sebbene non vengono dall'Antico, sono però del buon gusto *Italiano*. La *Grandezza* di NICOLÒ POUSSIN è piuttosto statuaria, perchè troppo fu egli attaccato al gusto delle statue Antiche; e quella di LE BRUN non è affatto scevra di qualche piccola caricatura. LUDOVICO, e ANNIBALE CARACCI furon portati per la *Grandezza*; siccome anche in parte lo fu DOMENICHINO, e LANFRANCO. All'opposto GUIDO embra la *Grazia* stessa; nè Pittor meno

grazioso fu l'ALBANO. Il GUERCINO si fece uno Stile suo proprio, cosicchè la sua *Grandezza* non può dirsi antica, ma ne anche totalmente moderna. MICHELANGELO da CARAVAGGIO fu seguace della natura comune onde la sua *Grandezza* non è figlia della *Bella Scelta*; ma trae la sua origine da una *Bellezza Plateale*. Nello *Stil grandioso* di RUBENS si scorge il gusto *Fiammingo*. In WANDYCK però si vede una *Grazia* mista a una *Grandezza*, che sebben risenta talora della natura comune, sembra scelta ne' di lei momenti più favorevoli. PIETRO DA CORTONA finalmente, e LUCA GIORDANO si dettero a un nuovo *Stil* di *Grandezza*, riducendola tutta a Composizione, e a vistosa apparenza: non però così fecero ANDREA SACCHI, e CARLO MARATTA, che se non possedettero la *Grazia*, e la *Grandezza* di RAFFAELLO, si scorge per altro dal loro *Stile* l'esatta osservazione sull' opere di quel Pittore sublime.

Ma per meglio concepire cosa sia il *Bello Ideale* dell' Arte; e per meglio rilevarne la *Grazia*, e la *Grandezza* nell' opere dei grandi Artisti, sarà bene che l'*Amatore* si assuefaccia per tempo alla lettura de' Poeti: ma di que' Poeti che han saputo scegliere il meglio delle loro idee. Non meritano il nome di Poeta, al dire di *Addisson*, se non quei che rivestendo l' immàgini delle

piacenti loro attrattive, entrano con impeto nell'anima; e quasi inondando la fantasia penetrano insino al cuore. In verun'Arte spicca tanto l'*Ideale*, quanto in Poesia e in Pittura. Ma siccome il vero genio della Poesia non può giammai fermentare (come bene osserva *Mon. Racine*) in un'uomo che sia d'umor freddo e indolente; così parimente non si speri giammai di rinvenire cotesto *Ideale* nelle pitture di Colui che non abbia una fantasia accesa, una fibra facilmente irritabile, e una immaginosa malinconia, che formano il vero temperamento pittorico, e lo dispongono alle passioni più vive.

Imbevuta così la mente delle bellezze Poetiche, dovrà l'*Amatore* assuefar l'occhio, per acquistare un fino discernimento, sull'opere migliori de' grandi Artisti: essi hanno già fatto fronte ai Secoli; e la durata della lor fama è un'argomento del vero merito.

„ Gli enunciati CANONI sono le basi generali della *Pittura*; sia pur'ella rappresentata ad Olio, a Fresco, a Tempra, a Smalto, all'Encausto; e sia pur sovra Tavole, Tele, Lavagne, Lamine di Latta, di Rame, o di Vetro &c. L'Arte di dipingere ad Olio fu incognita agli Antichi, non però quella all'*Encausto*, a *Smalto*, e sovra il *Vetro*.

PITTURA ALL' ENCAUSTO.

Per quello riguarda la scienza della *Pittura all' Encausto*, soltanto *Plinio* nella sua Storia Naturale ce ne da un' indicazione di poche righe; cosicchè fino al tempo in cui vivea l'erudito Conte di *Caylus* nel Secolo XVIII. fu riguardata per un' enimma. Egli non ostante dopo di aver fissato il senso più plausibile del passaggio di *Plinio*, fu il primo de' moderni a concepire l' idea di far rivivere dopo 1100. anni la *Pittura all'Encausto*. Ricorse dapprima alla Chimica, onde verificare le sue congetture; e quindi con Mr *Majault*, Medico della Facoltà di *Parigi* fece cotanti esperimenti, fino a che i suoi dubbj divennero decisioni. Il giorno 12. di Novembre 1754. fec' egli esporre, nella Seduta pubblica dell' *Accademia di Belle Lettere* in *Parigi*, un Quadro già dipinto sulla Tavola da Mr. *Vien*, e ridotto all'*Encausto* a norma del processo indicato da *Plinio*. Si crede, ch' ei si servisse della Cera ammalgamata coll' Olio di Terebentina; in seguito il Cav. *Lorgna* cercò di unire la Cera all' Acqua coll' intermezzo dell' Alcali di Soda; il Sig. *Astorri* vi aggiunse Gomma e Mele; in fine il Sig. *Fabroni* ha fatto uso della Nafta, o Petrolio &c.

PITTURA A SMALTO.

In quanto alla *Pittura a Smalto* fin dal tempo di *Porsenna* Re, vuolsi che esistessero *Vasi Etruschi* con figure Smaltate: in *Faenza* poi, e in *Castel Durante* fece degli avanzamenti, mentre vivea RAFFAELLO e MICHELAGNOLO; ma il merito di que' Smalti era più pel Disegno che pel Colorito delle Figure; ed in questo sono stati di molto superati dai posteri. In seguito invece di dipingere sovra terra cotta, si servirono delle placche di Rame; e cotali *Smalti* chiamavansi di *Limoges*. Finalmente si è fatto uso dell' Oro, sopra del quale il Lavoro suol condursi all'ultima finezza, gareggiando colle Miniature le più pregevoli, come si osserva nell' Opere di Mr *Petitot*, e di *Jacopo Bordier*.

PITTURA SOPRA IL VETRO.

La *Pittura sopra il Vetro* è di antichissima Data. Non fia pertanto cosa inopportuna al nostro assunto il dilungarci alcun poco sù d' un tal' obbjetto. Riferisce *Plinio* tutto ciò che ha rapporto all'origine del Vetro; non che ai diversi usi presso gli Antichi. Eravi quello, cui davansi variate forme col fiato = *Aliud flatu figuratur* = *Lib.*

XXXVI. cap. 15. *e seg.* V' era quello fatto al torno, col quale soleansi formare de' Bicchieri, chiamati da *Marziale* nell' Epigramma 92. del Libro XIV. *audaci*, perchè resistevano all' acqua bollente; e *plebei* perchè di vilissimo prezzo =

„ Non sumus audacis plebeja toreumata Vitri:
„ Nostra nec ardenti gemma feritur aqua.

Aveano gli Antichi pur' anche l' Arte di cisellare il *Vetro*, raccontandoci *Achille Tatio* nel II. Lib. = *A glauci Chii cratere alterum poculum adhibuit. E cœlato Vitro erat &c.* E fra gli altri Popoli convien credere che gli *Egiziani* fossero i più abili cisellatori di *Vetro*, assicurandoci *Marziale* Libr. XIV. Epig. 115.

„ Aspicis ingenium NILI, quibus addere plura
„ Dum cupit, ah quoties perdidit auctor opus.

Ed in comprova dell' Arte Vetraria, in cui furono eccellenti gli *Egiziani*, ci fa sapere *Vopisco* nella vita dell' Imp. Aurel. cap. 46., che = *ex Ægypto Urbi* (Romæ) *Vitri, chartæ &c. Vectigal costituit*. Dal che per altro non deesi dedurre, che i *Romani* non conoscessero in quel tempo la fabricazione de' *Vetri*, e l'Arte sibben' anche di applicarvi i colori. *Strabone* ce n' assicura, mentre scrisse L. XVI. = *Audivi . . . . Romæ multa et ad colores* (Vitri), *et ad operum facili-*

tatem inveniri &c. Di una tale assertiva ce ne danno chiara prova i varj pezzi rimastici di antica Pittura eseguita in *Mosaico*; giacchè nessuno ignora che cotesta sorta di Pitture altro non è, che un'accozzamento di piccoli *Vetri* colorati: siccome appunto è quel pezzo di antico *Mosaico* rinvenuto già tempo nella Città di *Palestrina*, rappresentante una specie di Carta Geografica dell'*Egitto*, la quale fu fatta incidere in Rame dal Card. *Barberini*; e riportata poi nel *Latium* del P. *Kircher*, e *Volpi*. Di più sappiamo, che la parte inferiore del Teatro di *M. Scauro*, cioè, la Scena era di Marmo, quella di mezzo era ricoverta di Lastre di *Vetro* a varj colori, e la parte più alta = *Summa e tabulis inauratis*.

Ma la invenzione della Pittura applicata sul *Vetro* con regolato Disegno, di molte Figure, e con Colori trasparenti e fissi deesi ripetere dagli ultimi Secoli. Da principio usarono di dipingere sul *Vetro* bianco con colori a tempra; ma veggendo che tai colori non resistevano all'ingiuria del tempo, cercòssi la maniera d'incorporare i colori nel *Vetro* con esporlo al fuoco. Indi si provò di dipingere su' *Vetri* colorati per marcare i panneggiamenti, ombreggiandoli con tratti e cisellamenti negri; e per le carnagioni addoperossi un *Vetro* di colore rosso-chiaro, sù cui disegnavansi con del negro i princi-

pali delineamenti del viso, e dell'altre parti del corpo senza le mezze tinte che richieggonsi in una Pittura: onde quelle prime opere furono veramente di uno Stile *Gotico*, eseguite specialmente in *Francia*, nelle *Fiandre*, e in *Germania*.

Ma quella maniera Gotica cominciò a cambiarsi quando la Pittura anch'essa andavasi perfezzionando.

Non credasi già, che l'invenzione di una tal'Arte siasi perduta, non vedendosi più simili Pitture, nè Artisti che le rappresentino; ma la ragione si è, perchè un sì penoso travaglio è di una spesa, che non comporta eseguirsi sù d'una materia troppo frangibile, come è il *Vetro*. Esiste per altro sin dal 1702. per le Stampe di *Bruxelles* un'Opera, intitolata = *Cabinet des singularitez d'Architecture, Peinture, Sculpture, et Graveure &c. par Mr Florent le Comte*, in cui si ha un'artistico dettaglio relativo alla Pittura sul *Vetro*, cioè delle materie necessarie per tali Colori, del modo di prepararli, dei gradi di fuoco che abbisognano, e della costruzione pur'anche de' Fornelli &c.

Fra Guglielmo *di Marsiglia* fu eccellente Dipintore sul *Vetro*, che unitamente a certo *Maestro Claudio* nel 1503. sotto il Pontificato di *Giulio II.*, e colla direzione dell'Architetto *Bramante* dipinse le grandi Lastre di *Vetro* della Sala prossima alla *Cappella*

Papale nel Palazzo Vaticano; ma per l'ingiuria del tempo, e per la fragilità della materia ora totalmente deperite: esiste però un conservatissimo monumento di Pittura in tal genere nel Coro della Chiesa di *Santa Maria del Popolo* = Nella fenestra a destra si rappresentano i primi anni della Vita di Gesù Cristo con l'iscrizione = *Julius II. Pont. Maxim.*, e l'Arma del medesimo Pontefice a Capo: Nella fenestra a sinistra quattro fatti principali della Vita di Maria Vergine sono effigiati, con l'Arma parimenti di quel Pontefice, e con ragione si crede che possano essere opera del sudetto FRA GUGLIELMO *di Marsiglia*. Furono anche di celebre rinomanza in simil' Arte *Giorgio Vasari* allievo del detto Fra *Guglielmo; Alberto Durer; Luca di Leida; Bernardo Van-orlai di Bruxelles; Gio. Floris; Gio. Goltz; Gio. Cousin; Claudio Henriet;* ma uno dei più prattici in quest' Arte, sù di cui scrisse anche diverse memorie, si fu *Jacopo de Paroy*, il quale portatosi in Roma studiò lungo tempo sotto il celebre DOMENICHINO; e tornato poi in *Francia* condusse sul *Vetro* bellissime Pitture, specialmente in *Parigi*, ove nella Chiesa di *S. Mederico* ritrasse con Disegno corretto, e vivi Colori il *Giudizio* della casta *Susanna &c.*

RIFLESSIONI

SULL' ARTE

CRITICO-PITTORICA.

Non v'è stata mai fino al dì d'oggi una Pittura, che in qualche parte non difettasse. Le regole, e i principj d'un'Arte sono i mezzi per cui può giudicarsi della bontà delle sue produzioni: onde i già esposti *Canoni* svilupperanno il giudizio dell'*Amatore*; ma perchè con maggiore evidenza, e con più esatto criterio possa i difetti d'un Quadro non che le bellezze rilevare: le diverse maniere, ossieno stili degli Artefici distinguere: e le Copie dividere dagli Originali; gli convien' anche fissarsi bene in mente le seguenti *Riflessioni*.

BELLEZZE E DIFETTI.

1. *Dovrà l'Amatore guardarsi dai pregiudizj, e dai falsi ragionamenti* = Che un Quadro sia stato fino al dì d'oggi avuto in pregio da taluni Intendenti: che sia stato, e che lo sia tuttora in una Gallerìa, ove non sono che Quadri eccellenti: che un tal pezzo venga da una delle migliori Scuole Italiane: che

sia del tal' eccellente Maestro : e che l'abbia un' Inglese voluto pagare fino a 100. Lire Sterline &c. &c. coteste per mia fè non sono che millanterie solite abbondare nella bocca de' Mercatanti di Quadri, ed anche talvolta di qualche esageratore Antiquario.

2. *Nel dover fare un critico esame sopra d' un Quadro, dobbiamo a parte a parte rilevarne fra noi stessi le bellezze, e i difetti a norma sempre degl'inconcussi principj dell'Arte, e non mai a seconda dell' intenzion qualunque siasi che l'Autore abbia potuto avere* = Sogliono, è vero, i Commentatori d' un' opera perloppiù discoprirvi delle bellezze, alle quali l'Autore non averà giammai pensato : ma se è lecito di rilevarvi i difetti che parimente non avrà mai supposto d' aver commesso, sarà una giustizia reciproca che dee rendersi allo Scrittore e all' Artista.

3. *Per giudicare de' gradi di bontà che possa avere un Quadro, bisogna far'occhio continuamente sulli migliori pezzi di Pittura* = Altrimenti Carlo Maratta, e Giuseppe Chiari saranno riputati nello spirito di colui che non ha mai veduto di meglio, per un Raffaello e per un Tiziano.

4. *Il mediocre, il buono, e l' eccellente saranno i gradi di bontà che possa avere un Quadro* = Il primo è d' una grand' estensione ; il secondo è più ristretto ; e il terzo è assai più limitato. Vi sarebbe il quarto grado,

cioè il *perfetto*, ma siccome questo dev'essere affatto scevro d'ogni mancanza, sarà riserbato a qualche genio più felice.

5. *Dippiù per giudicare qual grado di bontà abbia un Quadro, bisogna considerarne la specie; e quindi le differenti parti che compongono la Pittura* = Una storia sarà preferibile a un Paese, ad una Marina, ad una Bambocciata &c. Per quello spetta alle parti della Pittura, fa duopo osservarsi quale sia la meglio eseguita in quel tal Quadro; e se sia quella che dee aversi in maggior pregio. La parte della Pittura che più dell'altre diletta ed istruisce, sarà da riputarsi la più degna. Il *Disegno* per se solo (preso nel suo senso generale per la semplice imitazione della natura comune) non può che dilettare: il *Colorito* diletta dippiù: il *Chiaroscuro* diletta ancora di vantaggio: la *Composizione* diletta non solo, ma contribuisce a rendere vistose le altre Parti: l'*Espressione* diletta ed istruisce: l'*Invenzione* lo fa ancora dippiù: e finalmente la *Bella Scelta* cioè la *Grazia* e la *Grandezza* dilettano ed istruiscono all'ultimo segno. Esse rilevano l'idea del soggetto, e comunicano una fierezza amabile e virtuosa. Le altre Parti dipendono per lo più dalla vista; e quest'ultima occupa particolarmente lo spirito. Perlocchè è certo che un Quadro d'Alberto Durer, benchè correttissimo di *Disegno*, non potrà

dirsi ch' abbia maggior bellezza e perciò più sia stimabile d' uno del Correggio, sebbene non esattamente disegnato.

6. *Se alla vista d' un Quadro noi risentiamo qualche piacere o disgusto, dobbiamo esattamente ricercarne la cagione* = Fa duopo esaminare in qual parte della Pittura specialmente, e sino a qual grado sia l'Artefice o bene o male riuscito: come anche se il buono, o il cattivo, il piacere, o il disgusto venga dal soggetto piuttosto che dal pennello. Queste osservazioni contribuiranno non poco a sviluppare le nostre idee, perchè con esattezza, e a ragion veduta possa caratterizzarsi l' opera, e l'Autore.

7. *Ordine, e metodo è necessario per osservare un Quadro* = Perchè le moltiplici osservazioni non ci abbiano a generare della confusione; convien fare un passo dopo l'altro: nè dovrà entrarsi nella seconda se la prima osservazione non sarà affatto compita. Il metodo seguente sarà il più naturale.

Prima d'avvicinarsi ad un Quadro, che voglia esaminarsi, fa duopo il porsi in una certa distanza, da dove possa solamente vedersi appena qual ne sia il soggetto; e in una tale situazione considerare l' *insieme* delle *masse*, e qual ne sia quella che compone il *Tutto*. Sarà anche bene di esaminare nella medesima distanza il *Colorito in generale*, se diletti, o dia pena alla

vista. Più dappresso si considererà la *Composizione*, e tutte le qualità necessarie per un bel Composto. Quindi nel suo punto di vista il *Colorito in particolare*, il *Chiaroscuro*, e il *Disegno* dovran formare le nostre considerazioni a norma delle regole dell'Arte. Dopo l'analisi di queste parti lo spirito si troverà più sciolto, e più a portata per esaminarne l'*Invenzione*; e se questa sia stata rilevata da una conveniente *Espressione*. Finalmente tutta l'attenzione, e la più esatta critica converrà adoperare per veder se la *Grazia*, e la *Grandezza* regnino sopra il *Tutto*; e come elleno convengano a ciascun carattere.

MANIERE O STILI DE' DIVERSI MAESTRI.

Nel maggior bujo della notte noi riconosciamo qualunque Amico al semplice tono della sua voce; e allo scritto di qualunque Lettera noi comprendiamo il Corrispondente che nela scrisse: sien pure cento e mille i nostri Amici, e i nostri Corrispondenti. Per la medesima ragione, dopo che noi averemo fatt' occhio sulle Pitture de' Valentuomini, insensibilmente ne riconosceremo anche le loro Opere. Egli è ben vero che v' è stato qualche Artefice, che ha posseduto due e trè stili differenti; ma per lo più vi si scorge

un certo rapporto, che li fa conoscere derivare da una stessa mano. Eccone alcune Riflessioni.

1. *Si scorgono nel pensiero e nella esecuzione alcuni tratti particolari di certi Maestri, che bisognerebbe esser ciechi per non ravvisarne l' Autore* = Nel mio RAFFAELLO p. e. si scorge sovente una certa *Grazia* e *Grandezza*, che fa duopo confessare esser quello lo stile del gran Maestro, che (come dice *Shakespear* di *Giulio Cesare*) ha lasciato dietro di se tutti gli altri uomini.

2. *Alcuni o per motivo della Scuola, o per genio si sono dati ad imitare l' altrui maniera* = PELLEGRIN DA MODENA, e PIERIN DEL VAGA imitarono il lor maestro RAFFAELLO: la prima maniera di TIZIANO s'assomiglia di molto a quella del GIORGIONE: GIO. BATTISTA BERTANO seguì quella del suo Maestro GIULIO ROMANO: i Figlj del BASSANO hanno imitato il loro genitore: lo SCHIAVONE seguì lo stile del PARMEGIANINO: lo SCHIDONE ha imitato il CORREGGIO: CARLO VENEZIANO il CARAVAGGIO: gran rassomiglianza si scorge nelle maniere de' due ZUCCARI; e maggiormente ancora in quelle di MATURINO e di POLIDORO.

3. *Se trovasi della rassomiglianza nello stile di due Artisti, vi si rileva però sempre qualche diversità che li fa distinguere l' uno dall' altro* = Come sarebbe la maniera di

pensare, quella di comporre, il getto de'Panni, l'Arie delle Teste, il Tocco &c. La maggior parte della *Scuola Veneziana* si rassomiglia nel Colorito; TIZIANO non ostante si è distinto nella maestà: TINTORETTO si è caratterizzato per la sua fierezza: il BASSANO per la sua aria campestre: PAOLO VERONESE per la sua magnificenza. Così parimente il PARMEGIANINO si distingue dagli altri della sua Scuola specialmente per la forma particolare delle gambe e de' diti: come MICHELAGNOLO per la fermezza de' contorni, e pel vasto suo stile: RAFFAELLO per l'aria graziosa delle sue teste: GIULIO ROMANO pe' Panneggiamenti e pe' capelli tutto affatto da notarsi.

4. *Conviene che l' Amatore affatto si spogli dell' idee seducenti di prevenzione* = Le vite storiche che abbiamo de' Pittori altro perloppiù non ci danno che caratteri esagerati dei loro Eroi; e talora si compiacciono di dare del peso a delle cose da nulla. Il tanto decantato *Circolo* di GIOTTO; e la *Linea* sì divinamente tirata da APELLE, e divisa poi nel suo giusto mezzo da PROTOGENE non sono che inezie, presentateci sotto l'aria la più misteriosa. *Plinio* istesso ci volle alquanto esagerare asserendo, che PARRASIO dipinse il Genio degli *Ateniesi* da una parte facile e clemente: e dall'altra iracondo e ingiusto. Bisogna ricordarsi, che i

Pittori anche i più valenti alla fine non sono che uomini; nè privi sono anch' eglino di qualche difetto, se non cagionato da imperizia, originato almeno dalla fragile natura. Io per me son persuaso, che Raffaello non potea dipingere una figura o un di lei membro storpiato, se vi avesse posto sempre il senno e l'attenzion possibile. Ma Raffaello anch' ei, siccome il resto de' Mortali, potea in qualche tempo trovarsi oppresso o di contragenio per un' assiduo travaglio, per una indisposizion di machina, o per qualunque passione di spirito: ed ecco Raffaello in orgasmo, e cinto da idee confuse facile anch' egli ad errare.

5. *Fa d'uopo esaminare quali sieno stati i differenti cangiamenti di stile nel corso della vita d'ogni rispettivo Maestro.* = Un che si arresti soltanto alla maniera *Romana* di Raffaello, si troverà spesso in forse veggendo un di lui Quadro fatto nella prima maniera *Perugina*, oppur nella seconda *Fiorentina*. Dippiù quasi tutti i Maestri hanno avuto il loro principio, il loro più alto grado di bravura, e la loro decadenza nell' Età avanzata specialmente, nel cui tempo anche le pitture accennano la languidezza del pennello d' un vecchio. Raffaello però, che al dir di *Milton* = *est tombè du Zenith comme une Etoile courant* = in vece di avanzare passo passo, corse rapidamente all' ec-

cellenza dell' Arte; e le sue Opere migliori sono le ultime, che risentono tutto l'Estro animatore della possente virilità, in cui soggiacque sotto la scure di Morte. Finalmente dee avvertirsi che vi sono stati de' valentuomini, che o per genio, o per bizzarrìa, o per altro accidente hanno cangiato il loro primo stile. GIACOMO PONTORMO lascia il suo buono stile *Italiano* per imitare quello di ALBERTO DURER. GUIDO per bizzarrìa lascia la sua dolce maniera per seguir quella del CARAVAGGIO, e perfettamente vi riesce, come può vedersi nel Quadro della *Crocefissione* di *S. Pietro* nella *nuova Sagrestìa Vaticana* ora nell'Appartamento Borgia nel Vaticano. ANNIBALE CARACCI dopo aver dipinto nel Palazzo *Farnese* un' Opera, che sarà sempre uno de' più belli ornamenti di *Roma*, datosi alla malinconìa, perchè mal fu corrisposto nel pagamento, cangiò affatto maniera, che molto risentiva della di lui afflizione di spirito. GUIDO dall' opulenza, che gli avevano apportato le Opere sue angeliche, cadde per il giuoco, e pe'suoi stravizzj in seno alla mendicità; ondecchè per vivere dovette darsi a dipingere pe' Rigattieri; e siccome gli conveniva lavorare a cottimo, si può facilmente giudicare che Opere di simil fatta siano anche di uno stile dozzinale. Lo stesso *Malvasia* nella sua *Felsina Pittrice*, benchè cotanto encomiatore di GUI-

do conviene colla mia assertiva. Il Quadro è d'Annibale Caracci, del Pontormo, di Guido; dunque dev'esser buono: dalle premesse di sopra l'*Amatore* starà ben guardingo di non farsi allucinare da un Dilemma così fallace.

6. *Quando la mano di un Quadro sia dubbiosa, è bene allora di fissare la Scuola, da cui può credersi sortito.* = Questo sarà un metodo, che fermerà la ricerca entro di bene stretti confini; e da questa ricerca potrassi giungere alla scoperta dell'incognito Autore. Ma per far ciò, bisogna conoscere i differenti Caratteri delle Scuole, non che quei de' Professori in particolare, e perciò se ne darà un lungo dettaglio in appresso.

DEGLI ORIGINALI E DELLE COPIE.

Un Quadro che un Pittore fa di sua Invenzione, o dappresso alla natura, si chiama *Originale*: la ripetizione poi di un'Opera di già fatta viene appellata *Copia*. Vi sono però dei pezzi di Pittura, che non sono nè del tutto *Originali*, nè affatto *Copie*. In un Quadro storico se saranno inserite delle figure copiate da qualch'Opera di altro Maestro, non sarà quel pezzo intieramente *Originale*, ma nè tampoco una vera *Copia*.

Facil cosa sarebbe il distinguere gli *Originali* dalle *Copie*, se queste fossero state

sempre eseguite da un pennello servile e dozzinale. Ma pur troppo dai primi valentuomini è stata adoperata l'arte penosa che il genio creatore abborrisce, l'arte di copiare i Quadri più insigni. Così ancora i più gran Letterati non hanno sdegnato di copiar talora le Opere altrui, riportandole nella patria lingua. Tradotte abbiamo da *Cicerone* alcune Arringhe d'*Eschine &c.* *Pope* tradusse *Omero*: *il Card. Bentivoglio Stazio*: *Annibal Caro Virgilio*: *d'Alembert* molti pezzi di *Tacito*: *Alessandro Marchetti* il *Lucrezio*: il Marchese *Prospero Manara* le Bucoliche di *Virgilio*: *Diderot* la Storia Greca dell'Inglese *Stanian*: *Cesarotti* l'*Ossian*: e il nostro Ab. *Vincenzo Monti* con quella nitida traduzione di *Omero* n'ha dimostrato, che può talora una bella Copia gareggiare con un' Originale sublime. Sogliono spesso i gran talenti imprimere nelle Traduzioni il sugello del loro genio creatore; in modo che punto non risentono il duro stil servile dei più minuti Traduttori. Così parimente rinvengonsi delle *Copie* Pittoriche con tanta maestrìa eseguite da valentuomini, ch'han perfino ingannato i primi Professori dell'Arte, riputandole *Originali*. Giulio Romano prese un simile abbaglio nel veder la bella *Copia*, che Andrea del Sarto avea tirato da un'opera di Raffaello. Ecco pertanto alcune Riflessioni più generali, che almeno in parte

potranno giovare all'*Amatore* per un sì difficile discernimento.

1. *Conviene osservare se l' Invenzione, la Disposizione delle parti, e l' Espressione abbian la loro giusta corrispondenza coll'arie delle Teste, col Disegno, colla Grazia, e colla Grandezza.* = Imperocchè se tutte queste Parti si accordano in modo, che possano appartenere allo stile di una sola Persona, allora sarà verosimile, che quell' Opera sia *Orginale*: che se poi noi vedremo, che in una Invenzione ingegniosa, e in una Disposizione giudiziosa manchi l' Armonia, e che mal siano eseguite le Azioni nobili, e graziose; quando noi scorgeremo che le Teste non abbian punto di Grazia, che il Disegno sia cattivo, che l' Impasto del Colorito sia insipido, e che il Tocco sembri timido, e pesante: allora noi saremo assicurati, che un Pezzo di questa natura non possa essere che una *Copia*.

2. *Un Quadro assai finito è più facile ad imitarsi, che quello dipinto con un Tocco ardito.* = Egli è cosa affatto impossibile a chichesiasi di trasmutarsi all' istante in un' altr' uomo. Una mano di già assuefatta a muoversi in una certa maniera non può prendere in un momento altro moto. Lo stesso dicasi del Colorito, e del Disegno.

3. *Non è possibile ad un' uomo di copiare senza prendersi qualche libertà, senza*

porvi qualche cosa del proprio. = Che se poi vuolsi stare attaccato troppo servilmente all' *Originale*, converrà allora cadere nel *Manierato*, che ben si distingue dallo stile naturale, e ardito, il quale non può usarsi se non da chi è in libertà di operare.

Se tutte le più minute circostanze da me dovessersi descrivere, e le nozioni le più concise delineare, non sarebbe più questo un piccol Saggio; ma un lungo Trattato mi converrebbe racchiudere in un grosso volume. A Raffaello, perchè avea del genio, e del talento, bastò di vedere poche linee tirate da Leonardo da Vinci, e da Michelagnolo per fargli abbandonare il *secco stil Perugino*. All'opposto quel *Greco* di tardo ingegno, dice *Luciano*, invano sudava le notti intiere sù tutti i scritti de' migliori Filosofi, e al lume perfin della Lucerna di *Epitteto*, comperata da essolui a sì caro prezzo.

Ma non ostante per dare un maggiore schiarimento alle addotte *Riflessioni*; e per far cosa grata ai Compratori, e Negozianti di *Quadri*, aggiungeremo a questa *Seconda Edizione* alcuni avvertimenti analoghi al medesimo oggetto, di Mr. de *Burtin* Pensionario dell'Accademia di *Bruxelles*, il quale possedendo una ricca collezione di classiche Pitture, si è compiaciuto di comunicare il metodo da lui usato nella compera, e conservazione de' *Quadri*.

ARTICOLO PRIMO.

Metodo per ben giudicare un Quadro.

2. Quando si tratta di giudicare un Quadro, prima di gettar gli occhj sulla pittura, deesi cominciar sempre col dargli la posizione, che gli conviene; in seguito mettersi ad una distanza, che sia proporzionata alla sua grandezza, tra la fenestra, ed il Quadro, di modochè la situazione venga à formare con quest' ultimo, e la fenestra un triangolo, di cui l' Osservatore occuperà l'angolo più acuto.

Siccome ciascun Quadro deve essere veduto ad una distanza analoga all' intenzione che il Pittore avea nel dipingerlo, fa duopo di cercare quel vero punto di vista, con avvicinarsi più o meno, mentre che si faranno delle osservazioni.

Dopo d' aver terminato, alla distanza richiesta, l'esame del Quadro, e di ciascuna delle sue parti; bisogna avvicinarlo tanto che l' occhio lo permetterà per esaminarne l' *impasto*, il *tocco*, la *conservazione*, e l'*originalità*, le quali cose non bisogna mai limitarsi a giudicarle in distanza.

L'Amatore, imitando la condotta d'ogni vero conoscitore, deve dare al giudizio dei

Quadri la maggior imparzialità possibile, e l'indipendenza la più perfetta da qualunque pregiudizio, o estranea suggestione.

Così disposto, tutte le Scuole, tutti i Maestri, tutti i generi gli diverranno indifferenti. Non pretenderà da ciascun Quadro, se non che sia di buona scelta, e che sia ben dimostrata l'imitazione più perfetta, o piuttosto la meno imperfetta, di ciò che può vedere, o concepire visibile nella natura.

Metodo di giudicare, se un Quadro è ben conservato, o nò.

2. L'Amatore deve maggiormente applicarsi a ben conoscere i danni che il tempo può cagionare ai Quadri, poichè l'Arte, e l'accortezza non offrono alcuna sufficiente risorsa per rimediarvi con perfetto successo: mentre una mano abile, ed intelligente può giungere a rimediare la maggior parte degli altri danni al punto d'ingannar sovente anche l'occhio esercitato.

In tante diverse maniere un Quadro è soggetto a soffrire degl'inconvenienti nelle mani degl'Ignoranti, che si rende difficile di farne la numerazione. Io credo dunque di non poter far meglio per facilitarne la cognizione, che dividendo la specie de' danni, in quelli cioè, che sono restati allo scoperto., e

in quelli, che l'arte ha nascosti con maggiore, o minore buon' esito.

Fra i danni della prima specie il maggior numero deve la sua origine alla malaccortezza, ed all'imperizia dei Ristauratori, i quali senza la cognizione, e le precauzioni richieste hanno l'ardire di voler nettare dei Quadri, a cui la loro mano novizia, ed imprudente toglie la velatura, e danneggia i colori delicati, e minuti, ora con la semplice *stropiciatura* troppo lunga, o troppo forte delle dita asciutte, e nude; ora con l'uso dei mordenti male adoperati. Dal che ne succede o un total deperimento del Quadro; o vi lascia almeno delle traccie funeste, come appunto la rinomata *Notte* del Correggio a *Dresda* ne offre un tristo esempio!

I danni poi nascosti per mezzo dell'Arte, lo sono con punteggiature, ritocchi, o ridipinti. Se devesi convenire, che un Quadro punteggiato, o ristaurato in modo, che l'occhio il più penetrante non possa avvedersene, non perda quasi niente del suo prezzo, nè del suo merito ostensibile; non potrà giammai negarsi, che un cattivo ritocco, ed un mal ridipinto non faccia scomparire un Quadro, quanto lo farebbe il danno, che essi nascondono, se fosse restato scoperto. È forza pertanto concludere, che i ristauri mal fatti si tradiscono ora per la

tinta, ora per il *tocco*, ed ora per l'*impasto*; qualche volta ancora per il *disegno*, quantunque più di rado.

La *tinta* potrà essere falsa, discorde con le sue vicine, più oscura, o più chiara, spesso più appannata, qualche volta troppo sudicia, e sovente troppo netta, e sprovista di sudiciume, più o meno grande, che si scorge nel rimanente del Quadro: e se per caso il colore troppo fresco non ha ancora cangiato di aspetto, di modo che la *tinta* sembri esatta per esser scelta subito simile a quelle, che la circondano, la vernice sola basterà per tradire il ritocco: poichè esalando l'olio in quella parte, lo renderà nebbioso, appannato, e senza una vera trasparenza: ciò che è molto facile a riconoscersi, guardando il Quadro orizontalmente al lume di giorno.

Il *tocco* sopra tutto denuncia, più sovente di qualunque altro segno distintivo, il malaccorto, e poco giudizioso Ristauratore, che invece d'imitare con esattezza, ed intelligenza i tocchi originali, non avrà saputo cavare dal suo stentato pennello, che un tocco timido, incerto, ricercato, scarabocchiato, senza pulitezza, nè fermezza, in una parola totalmente differente dal modello, che avrebbe dovuto seguire.

L'*impasto* posticcio si distinguerà dall'originale, quando non sarà al medesimo li-

vello, cioè, quando sarà di questo più o meno elevato, o più o meno unito; quando sarà troppo pesante, o troppo poco trasparente; finalmente quando sarà restato troncato, e senza essersi insinuato nelle tinte vicine.

Il *disegno* potrà tradire la pittura nuova, ogni qualvolta le figure, o altri corpi saranno stati talmente scancellati nel loro intiero, o ne' loro contorni, che il Ristauratote si sarà veduto nella necessità di rimpiazzarli di sua idea, mancandogli forse il discernimento sufficiente per poter seguire il gusto del *disegno* che regnava nell'originale; o per non aver posseduto cognizioni bastevoli nella scienza del disegno. Allora il suo lavoro diverrà palese, o perchè sarà mancante dei principj del *disegno* in generale, o perchè non avendo saputo evitare questa prima difficoltà, sarà caduto in quella di non esser conforme al gusto del disegno buono, o cattivo dell'Autore del Quadro.

Metodo di conoscere, e di apprezzare le Copie.

3. Fra le *Copie* ve ne sono di quelle affatto impossibili a riconoscersi; e son quelle che i Maestri hanno fatto sulle loro proprie Opere. Confesso sinceramente, che in questo

caso la parola *Copia* la trovo molto impropria riguardo al pubblico, perchè non vedrà che due produzioni d'un medesimo Artista, il di cui differente merito farà a suoi occhj tutta la differenza del prezzo, in proporzione del piacere, che ne risentirà.

Le *Copie*, che solamente un' occhio ben' esercitato può riconoscere, ma che rendesi qualche volta assai difficile, per non dire impossibile di distinguere, son quelle, che eccellenti discepoli han fatte sui Quadri del loro Maestro, spesso sotto la sua vigilanza, e correzzione; o quelle ancora che un grande Artista antico ha fatte sulle opere di un'altro &c.

Le *Copie*, di cui restami a parlare, si tradiscono, o per la loro freschezza, non avendo ancor' acquistato lo smaltato rilucente che la vetustà dona ai colori; oppure esse si distinguono per aver un impasto grosso, e pesante, un falso aspetto generale nel colorito, una mancanza di armonia, e di trasparenza, ed un' effetto che non corrisponde all' intenzione dell' intiero: o per delle degradazioni non naturali delle ombre troppo tronche o dure, e per mancanza d'un chiaro-oscuro: finalmente più ancora per un *tocco* timido, stentato, tremante, uniforme, senza armonia, o almeno differente da quello dell' *originale*; come sarà ancora ben sovente il medesimo *disegno*.

Negli accessorj principalmente il *tocco* tradisce il copista, la di cui attenzione comunemente divien meno per esser stato troppo divagato dagli oggetti principali. Quanto all' aspetto, osserverò, che siccome il tempo fa oscurare i Colori, e che quegli, il quale copia l' imita generalmente tali quali esso li trova nel modello; perciò allora i suoi, dopo essersi oscurati, non saranno più conformi. Dimodo che confrontando dopo qualche anno una *Copia* col suo *originale*, si troverà quasi sempre l' aspetto generale di questa più nero, che non dovrebbe esserlo, meno che appostatamente non sia stata più chiara.

Nella Pittura un *tocco* largo, o meschino, urtato, leccato, o stampato, essendo sempre il medesimo riguardo alla sua denominazione, diversificherà riguardo alla formazione sotto il pennello di ciascun Artista. La più giusta osservazione ha dimostrato, che ciascuna mano, che guida il pennello, non produce le medesime forme che per mezzo di tante diverse disposizioni, che caratterizzano, e fanno riconoscere le opere dei diversi Artisti da quelli, che si sono resi familiari con i loro metodi.

Da ciò ne deriva, che i veri Conoscitori non possono essere ingannati dalle *Copie*; poichè se l' imitatore non è stato che un mediocre Pittore, sarà tradito dal

suo *tocco* stentato, e timido: se all'incontro è stato un'Artista veramente abile, rendesi quasi impossibile, qualunque sia stata la sua attenzione, che per dimenticanza, o per tedio non abbia in qualche parte dell'originale mischiato il suo medesimo *tocco*; principalmente in quelle parti del Quadro, che esigono minore precauzione, come il fondo, la lontananza, i capelli, e altre cose simili, che sono appunto quelle, che il vero Conoscitore cerca a preferenza per smascherare il copista. Del resto se presentansi de' casi ove l'occhio il più penetrante non possa scoprire la menoma diversità nè nel *tocco*, nè nell'*impasto*, nè in alcuna delle parti, che risguardano l'esecuzione confrontando la *Copia* con l'*originale*, questi due Quadri avranno sicuramente un merito eguale, ed un'egual valore. Giacchè qualunque persona ragionevole si asterrà in tal caso di pronunciare sulla preferenza.

Precauzioni generali, che devonsi prendere nel nettare i Quadri &c.

4. Niuna cosa può esser più utile ad un Amatore, che di nettare i suoi Quadri da se stesso: niuna cosa può procurargli un piacere più vivo; ma l'ignoranza dei mez-

zi, e la difficoltà d' istruirsene per motivo della massima cura di nascondere il modo, ed i Segreti, di cui si servono quelli, che per professione si occupano ne' ristauri, fa sì che la maggior parte degli Amatori deve passare per le mani altrui. Egli è vero, che senza un qualche esercizio, e molta prudenza, i migliori metodi non sono senza pericolo. Acquisterassi pertanto l'esercizio cominciando dalle prove sù qualche cattivo Quadro. I miei consiglj poi faranno conoscere tutte le precauzioni richieste.

Per entrare in materia, darò principio con avvertire, che bisogna guardarsi molto dal credere, che un medesimo metodo possa servire per nettare qualunque Quadro. La semplice *stropicciatura* delle dita, i spiriti, gli alcali tanto ordinarj, che caustici, l'olio di terebintina, la vernice a mastice, l'acqua fredda, l'acqua calda, la saliva, il ferro medesimo, l'arena, e le ceneri devono esser impiegati ciascun'a suo tempo secondo la qualità del sudiciume, che deve esser tolto.

Per facilitare la persuasione di questa verità col mezzo dell'applicazione, indicherò sotto tanti Titoli separati li Quadri verniciati a mastice; quelli coperti di olio; quelli che lo sono di una cattiva vernice; quelli che son coperti di chiara d'uovo, di colla, o di una vernice ad acqua; e quelli, che non

essendo mai stati verniciati, nè oliati, non sono coperti che dal fumo, o da altri sudiciumi dell'Atmosfera.

TITOLO I.

Dei Quadri verniciati a mastice:

La vernice, che risulta dallo *squaglio* del mastice nell'olio di terebintina è preferibile a tutte le altre; perchè, oltre che non nuoce mai ai Quadri, dal momento che sono essi abbastanza asciutti, riunisce le migliori qualità per produrvi l'effetto desiderato. La più bella qualità, che distingue questa vernice, è, che le Pitture si asciugano subito, senza spaccarsi; ed in poco tempo acquistano un grado di durezza, e di coesione. Perlocchè una *stropiciatura* leggiera colle dita asciutte potrà facilmente ridurla in polvere; e levarla da' suoi Quadri: spezialmente se avrà la precauzione di nettare sovente con un panno vecchio, ed asciutto, la polvere, che farà collo stropicciare.

Più il suo travaglio avanzerà, più sarà circospetto per non tormentarne invano le parti, alle quali già avrà levata tutta la vernice; poichè scorrendo allora sopra una sostanza più dura, e meno fragile, più non sentirà nascere nuova polvere sotto le sue dita. Se vi sarà del ridipinto nella vernice, o

sotto di questa, facilmente se ne accorgerà dalla polvere, che perdendo la sua bianchezza si riunirà, e diverrà globosa. Se poi vi è della chiara d'uovo, o della Colla sotto la vernice, allora vedrà la polvere bianca, ed impalpabile, che era, divenire sudicia, e più grossa. Quando l'operazione accostasi al suo termine, bisogna aver l'attenzione di nettare non solamente la polvere che sta sul Quadro, ma quella ancora che sarà attaccata alle dita, per poter giudicar meglio, se la *stropiciatura* produca ancora nuova polvere.

Togliesi la vernice per rinnovarla ogni volta, che si è fatta bianca, oscura, o gialla, sia per sua natura, sia per cause esteriori, o per la sua antichità; togliesi ancora quando copre un sudiciume, che fa scomparire il Quadro, ma sovente altresì per potervi impiegare i spiriti, nei quali consiste il secondo metodo per togliere quel genere di vernice, che sarò ora per spiegarvi.

Quando un Quadro è di una superficie scabrosa, o troppo grande, in questo caso si potrà servire di un buono spirito di vino, mescolato ad olio di terebintina; avendo però la precauzione di accrescere la dose di quest' ultimo a misura che il Quadro sarà più prezioso, e dipinto con maggior delicatezza; e che il tocco della vernice vi sarà più delicato, e viceversa in proporzione che l'incrostatura della vernice sarà più grossa,

e la Pittura meno delicata, e più solida in colore. Si può ancora qualche volta sostituire l'olio di Lino a quello di terebintina. Questo metodo può esser molto utile per i Quadri troppo secchi.

TITOLO II.

Dei Quadri coperti di olio.

Ciascuno sà, che gli olii si dividono in due qualità, cioè, olii, che si seccano, e s'induriscono con il tempo; ed olii grassi, che non si seccano mai. Quantunque questi olii siano di un vantaggio conosciuto per rianimare i colori, ed impedire le crepaccie, non che impedire la rovina di un Quadro per la siccità, e vecchiaja; egli è certo ancora, che la loro applicazione senza necessità diviene nuocevole ad ogni Quadro, che sia terminato!

Sopra quattro Quadri tutti dipinti in tela, i quali erano visibilmente coperti d'un olio che li rendeva egualmente oscurati, e monotoni; e che pareva esservi stato messo da molti anni, vi ho posto dell'olio di lino nei giorni più caldi dell'estate; ho rifrescati una, ed anche due volte il giorno le parti che parevano imbevute, ed il duodecimo giorno l'olio era divenuto così fluido sopra uno dei Quadri, che il mio dito

vi si attaccava da pertutto. Allora impiegai del buono spirito di vino, senza mischiarvi altra cosa per togliere tutto l' olio, che messo io avea sopra il Quadro. La mia sorpresa fu eguale al piacere, quando viddi rinascere la vivacità dei colori sotto le mie dita; e quando compresi che lo spirito di vino toglieva l'olio antico, ed il nuovo! Nell' intervallo poi di alcuni giorni fui similmente soddisfatto del medesimo risultato, e successo negli altri tre Quadri.

TITOLO III.

Dei Quadri coperti di una cattiva vernice.

Quei che conoscono perfettamente le vernici a copale, a succino, a olio, ed a spirito di vino; quelli particolarmente che invano hanno fatto ogni loro sforzo per toglierle dai Quadri senza offendere la Pittura, sentiranno sicuramente con piacere, che queste cattive vernici sieno state sì raramente impiegate sui Quadri, che solo tre sonomi fin' ad ora venuti nelle mani, de' quali uno mi è sembrato coperto di vernice a Spirito di vino.

Dopo varie prove inutili fatte coi mezzi ordinarj, sono venuto finalmente a capo di quest'ultimo servendomi dello spirito di vino

purgato alquanto caldo. I due altri invece di una vernice troppo dura, ne avevano una troppo molle, e tenace, quasi eguale alla terebintina di Venezia. Ciò mi diede l'occasione di una nuova scoperta; giacchè son giunto a toglierla stropicciandola fortemente con le dita, dopo averla successivamente ammorbidita con acqua caldissima.

Mancandomi altri esperimenti, per non averne avuto occasioni, mi limiterò ad indicare due principii, de' quali le persone istruite, e prudenti incontrandosi in simili vernici potranno cavarne profitto. Uno è che il medesimo dissolvente, che ha liquefatto una volta una materia qualunque, potrà liquefarla di nuovo mediante il tempo, la manipolazione, ed il grado di calore richiesto. L'altro principio è, che le sostanze gommifere indurite dall'esalazione, si liquefanno sempre nelle medesime sostanze, che sono ancora liquide, purchè vi s'impieghi il calore, ed il tempo necessario.

Riguardo alla *vernice a copale*, che si riconosce alla sua durezza, ed alla sua trasparenza cristallina, aggiungerò, che un mio Amico, il saggio Chimico *Mr Heyer de Brunswik* mi ha assicurato, che può togliersi, tenendola coperta per tempo necessario di canfora polverizzata, e che si ottiene quasi il medesimo effetto colla polvere, o coll'olio di rosmarino. Quelli che in-

contreranno sopra un di loro Quadro questa vernice ribelle, potranno senza alcun pericolo far la prova dell' uno, o dell' altro di questi mezzi, che non l' offenderanno, quand' anche non producessero il desiderato effetto.

TITOLO IV.

Dei Quadri coperti di chiara d'uovo, di colla, e di vernice ad acqua.

L' Acqua singolarmente quando è calda, è così generalmente conosciuta, ed impiegata come un vero dissolvente naturale per togliere quelle diverse materie dai Quadri, di cui sono coperti, che, se la realtà corrispondesse sempre alle apparenze nell' applicazione di questo principio, io non avrei più cosa alcuna ad aggiungervi.

La verità però, e l' interesse, che io prendo per la conservazione dei lavori dell' Arte, mi forzano a dire chiaramente, che non solo non è facile col mezzo dell' Acqua calda; ma qualche volta ancora è affatto impossibile di sgombrare intieramente un Quadro da quelle materie, che gli si sono quasi incorporate, particolarmente quando si trovano messe sopra una Pittura non ancora consolidata dal tempo.

Il mezzo, che mi è riuscito più facile per togliere la chiara d'uovo, la colla, e la vernice ad acqua, quando le trovavo tenaci, è stato di ben stropicciare il Quadro con olio di Lino, che toglievo quindi una, o due ore dopo con lo spirito di vino, il quale ordinariamente portava via la chiara d'uovo, la colla, o vernice ad acqua, di cui si era imbevuto.

TITOLO V.

Dei Quadri coperti dal fumo, o sudiciume dell'atmosfera, senza esser stati verniciati, ne oliati.

I saponacei, e gli Alcali tengono tutti quì il primo rango. Possono questi esser impiegati con successo da mani prudenti, ed abili. Ma siccome i saponacei hanno l'inconveniente di attaccarsi troppo ai Quadri, e gli Alcali secchi quello di ingombrare colla varietà della loro forza, e dose respettiva; per evitare l'uno, e l'altro di questi imbarazzi ai principianti, mi limiterò a suggerir loro il solo uso della lisciva caustica dei saponacei, che una lunga esperienza mi ha fatto conoscere esser migliore di ogni altro per la sua efficacia, facilità delle dosi, e suo impiego. In una tazza di acqua piovana si verserà questa lisciva goccia a goccia, fino a tanto che l'acqua divenga un poco vi-

schiosa fra le dita. Da questo carattere, e dalla sua maggiore, o minore intensità si conosceranno i diversi gradi di forza, di modo che l'acqua diverrà più mordente in proporzione, che sembrerà più o meno vischiosa fra le dita.

Prima di poter ben decidere della forza di questa mistura, che l'uso insegna convenirsi al sudiciume, che vuolsi togliere; si comincierà a far prova del grado meno vischioso, cioè il più debole, sopra un cantone del Quadro. Se parrà sufficiente, si metterà in opera; altrimenti si aggiungeranno gradatamente delle goccie di lisciva alla mistura, fino a che abbia acquistato l'attività necessaria.

Quando poi si vede, che la mistura portata all'ultimo grado di forza non produca l'operazione necessaria, la prudenza esige, che invece di rinforzarla, si faciliti la sua azione con qualche altro mezzo, mischiandovi dell'arena bianca, *quartzo* lavato, e ben purgato da qualunque sorta di terra gialla, calcinosa, o argillosa, e d'altre materie eterogenee, ovvero collo stemperare, ed ammorbidire un poco il sudiciume per mezzo dell'olio, o dell'acqua, prima di porvi mano. Questi due mezzi mi sono più volte riusciti in un modo soddisfacente.

Quando rimarràssi accertato dalle prove, che la mistura è al grado di forza richiesto,

Digitized by Google

s' impiegherà come appresso. Si prenderà uno scopettino di circa un pollice di diametro di pelo sufficientemente lungo, e stretto, che non sia nè troppo duro, nè troppo morbido, con il quale si pulirà una parte del Quadro di circa un piede cubo, e si scorrerà con un moto corto, e rapidissimo per ogni verso, bagnando di nuovo lo scopettino nel liquore quando sembrerà opportuno.

Se questo moto sarà fatto con la leggierezza, e prontezza che si richiede, il liquore diverrà spumante, e produrrà una schiuma simile a quella del sapone. Subito con una spugna bagnata, che si avrà la precauzione di tener pronta nell' altra mano, si leverà la schiuma; quindi s' immergerà la spugna in un secchio di acqua pura, e si caverà prontamente per levar via coll' acqua tutto ciò, che potrebbe esser restato di mordente sul Quadro.

Allorchè la parte sarà lavata, facilmente si potrà giudicare, se sia diventata netta; altrimenti bisogna riprincipiare l' operazione sino all' intento; e così si continuerà ripartitamente a nettare il restante del Quadro: bisogna però rinnovare l' acqua del secchio ogni volta, che sembrerà necessario, perchè sia sempre netta. Nel caso poi, che si presentasse un Quadro, che non fosse mai stato verniciato, e che bisognasse pulirlo, si

può adoperare un pennello, invece dello scopettino, ovvero un pannolino, o una piccola spugna; come altresì per una Pittura rozza si può impiegare uno scopettino duro, ed inflessibile di pelo più corto.

L' esperienza mi ha talmente convinto della bontà, e dell' efficacia di questo metodo, che oso garantirne l'effetto, ogni volta che sarà impiegato nei sudiciumi, che non hanno penetrato sù i colori. Posso anche assicurare che ha più volte levato leggiere incrostature di olio, non che il sudiciume da queste coperto.

TITOLO VI.

Della buona vernice per i Quadri.

La vernice conosciuta migliore, quando sia preparata con la dovuta attenzione, è quella, che si fa colla dissoluzione di Mastice, impropriamente chiamato gomma, in una quantità d' olio di terebintina. Benchè ciascuno sia d' accordo sulla qualità dei due ingredienti di cotesta vernice, non è però lo stesso sulle di loro rispettive proporzioni. Per la mancanza di una regola sicura l' Amatore è spesso ridotto ad abbandonare al caso queste proporzioni, o a fissarle di suo capriccio, fintanto che abbia ciò imparato dall'esperienza; motivo per cui vedonsi gli Ama-

tori malcontenti della consistenza della loro vernice, perchè la trovano qualche volta troppo debole, e più sovente troppo densa.

La lunga esperienza mi ha fatto comprendere, che la vera dose è, una libbra di Mastice in lagrime del più bello, e più purgato, si dee mettere in una bottiglia bianca di fondo spianato con due libbre di olio di terebintina bianca, e limpida come l'acqua più pura. Nella estate si ponga la bottiglia al Sole; e nell'inverno basta metterla vicino al fuoco in una giusta distanza. Nei primi giorni scuotasi fortemente, e sovente, anche ogni mezz'ora la bottiglia; affinchè le lagrime del Mastice separandosi presentino maggior superficie all'azione dell'olio di terebintina. Ma allorchè queste non formano più che una sola massa riunendosi, e calando al fondo della bottiglia, le scosse non servono, se non che ad inalzare, e disperdere nell'olio la parte superiore di questa massa, che è mezza disciolta; ciò che mette maggiormente a contatto la parte soggiacente con il dissolvente. Ordinariamente in meno di una settimana la dissoluzione è compita, qualora la bottiglia sia stata ben sbattuta, ed esposta al Sole, o vicino al fuoco.

Nel comprare il Mastice bisogna stare molto attenti, che non sia falsificato, e mischiato con altre sostanze resinose, o gom-

mifere di minor prezzo, come è per esempio l' *Olibano*; queste misture mettono un' ostacolo insuperabile alla perfezione della vernice. Chi lo troverà buono, prima di servirsene avrà l'avvertenza di ben bene pulirlo. Se qualcuno poi volesse renderlo veramente netto, lo stenda sù di un piatto con dell'acqua piovana ben chiara, lo copra con altro piatto, e lo esponga ai raggi cocenti del grand'estate, sino a tanto che l'acqua siasi tutta esalata. Quest'operazione, che sovente bisogna fare più di una volta, perfeziona la bianchezza del Mastice. Chi trovasse quest'operazione troppo lunga, prima di porlo in opera, deve almeno lavarlo per isgombrarlo dalla polvere.

Da lungo tempo i Ristauratori de' Quadri sapendo, che la vernice non prende mai bene sopra una superficie oleosa, e grassa di una Pittura troppo fresca, avevano adottato l'uso, per poter subito verniciare i Quadri, che essi avevano ritoccati, di coprirli di una incrostatura di chiara d'uovo. I perniciosi effetti di questa, troppo ben conosciuti oggi giorno, hanno fatto sostituire una dissoluzione di Colla di Pesce; il che secondo me è malissimo fatto. Posso ben' io assicurare per esperienza, che mettendo nei colori di ritocco la quantità richiesta di Sale di Saturno, ed esponendo in seguito i Quari al giorno in luogo arioso, sufficiente-

mente caldo, si può benissimo verniciarli dopo un mese, ed anche prima, servendosi di una vernice molto liquida; qualità, che facilmente si può ottenere coll'aggiunta di una qualche dose di olio di terebintina: purchè però i nuovi colori non siano troppo impastati, e non formino delle masse troppo considerevoli.

A questo proposito avvertirò, che aggiungendo nuovo olio, o essenza a vecchia vernice, questa spesso perde la sua limpidezza, e nel termine di un minuto fa una deposizione molto fluida; ma che la limpidezza ritorna naturalmente dopo qualchè giorno, ed anche all'istante, per mezzo del calore di un bagno di arena. Quanto alla deposizione ho osservato, che le megliori vernici col tempo, più o meno sempre depositano; e perciò è necessario di pulire bene il Mastice prima di mescolarlo coll'olio di terebintina.

Si protesta l'Autore del presente SAGGIO PITTORICO *che le suddette avvertenze non sono dirette ai diligenti e prattici Ristauratori di Quadri, siccome fra gli altri in Roma sarebbe un* PALMAROLI, *e un* GAGLIARDI. *Essi sonosi già dimostrati bastantemente prodi nella difficile Arte dei Ristauri.*

ARTICOLO SECONDO.

Lettera del cel Padre Paccianti scritta al Conte di Caylus sull' impostura della vendita di Pitture moderne per antiche; e riportata dall' Ab. Zarillo Accademico Ercolanense, in occasione che il detto Conte vantavasi di aver fatto acquisto di due Pitture antiche di Ercolano &c.

Sig. Conte Stimatissimo.

Ho bene esaminato le due Pitture, di cui mi avete trasmesso i Disegni; e posso assicurarvi che non sono punto antiche, avendole vedute in *Roma* prima che vi fossero inviate. Coteste sono composizioni inventate da certo Pittore *Giuseppe Guerra*, ad imitazione dell' antiche Pitture trovate nei scavi di *Ercolano*. Vi voglio raccontare un fatto incontrastabile dell' impostura di questo Pittore.

Sono appena otto mesi che il Re di *Napoli Carlo III.* ordinò al *Duca di Cerisano*, suo Ministro quì in *Roma*; che gli mandasse due di quelle Pitture moderne, le quali si vendevano per antiche. Il Duca ne fece la ricerca, e il *Guerra* gli portò due Pitture, assicurandolo di essere state trovate in un' antica grotta poco lungi da *Roma*. Il

Duca le trasmise in *Napoli*, depositando in un pubblico Banco 300. Scudi prezzo convenuto, col patto però da pagarsi al Guerra, purchè avesse confessato di esserne egli l'Autore, ma esso volle piuttosto perdere una tal somma, che palesare la sua impostura; e quantunque oggimai sia cognita a tutta *Roma*, ei nondimeno sfacciatamente sostiene di aver trovato tali Pitture in certe Rovine a lui soltanto cognite. Se gli si obbietta che i colori risentono dell'olio, e che sopra vi si vede ancora una certa freschezza, egli si difende con due stratagemmi: uno cioè, che conoscendo esso l'Arte di mettere il tartaro sulle Pitture di modo che sembrino averlo ritratto dai luoghi sotterranei, risponde = Come può mai aver contratto un simil tartaro, se la Pittura fosse moderna? . . . L'altro stratagemma da lui usato si è, che prende della polvere fatta collo Smeriglio adoperato dai Tagliatori di pietre dure; e dopo di averlo umettato lo spande sulla Pittura, senza che ne distacchi il colore, ed allora soggiunge = Come potrebbero mantenersi così questi colori, se vi fossero stati applicati da poco tempo? . . .

Col mezzo di simili astuzie procura difendere la sua impostura. Di più si aggiunga, che nel dipingere sulla Tela un Quadro, lo fa assai male, senza gusto, e senza alcun talento. Un tal contrasto per verità

confonde tutti quei, che vogliono giudicare, essere le Pitture Antiche ch' ei vende, veramente antiche, e non da lui dipinte. Imperciocchè dicono essi, i Pittori hanno sempre una certa maniera naturale, che non possono ammeno di conservare da pertutto; dunque non sono dipinte da sua mano le Pitture antiche, ch' ei vende &c. . . . . Ma a siffatta opposizione può rispondersi, che quest' appunto è una maggiore astuzia del *Guerra*, per meglio nascondere la sua impostura, la quale sarebbe subito chiaramente discoverta, quandocchè vi si riconoscesse un medesimo stile. Questo è quanto io posso contestarvi sull'assunto &c., e mi raffermo &c.

Roma li 24. Marzo 1764.

Il vostro Amico
PACCIAUDI.

In seguito di detta Lettera del P. *Pacciaudi*, sembrami che non sia fuor di proposito l' inserire quì appresso un *Ragguaglio* inedito, scritto da *Napoli* allo stesso Conte di *Caylus* dal Pittore Mr. *Verrier* sulle Antiche Pitture, trovate nello Scavo della Città d' Ercolano. Un tal Ragguaglio fummi ricapitato in idioma Francese; e siccome questo mio SAGGIO PITTORICO è diretto agli Amatori delle Bell'Arti, i quali debbonsi supporre non ignari di un tale idioma; perciò si è creduto produrlo talquale come appresso.

Naples, ce 20 Décembre 1766.

Mon cher Comte,

Je suis parti de France pénétré de vos politesses, et je ne puis les reconnoître qu'en donnant une sorte de satisfaction à votre curiosité. Mais avant d'entrer en matière je dois vous dire que Mr *Venuti* assure, que les Peintures d'*Herculanum* prouvent que les anciens savoient parfaitement la *perspective*; qu'elles surpassent RAPHAEL pour le *dessin*; et font honte au TITIEN quant à la *couleur*. Je veux, avec plus de simplicité et moins d'emphase, vous détailler dans un moment les trois points de *perspective*, de *dessin*, et de *couleur*.

Dans le grand nombre de peintures qu'on a tirées d'*Herculanum*, il en est dont les figures sont grandes comme nature; les autres sont de toutes les proportions, depuis cette grandeur jusqu'à celle de trois ou quatre pouces. Il n'est pas douteux que ce ne soit sur les plus grands morceaux qu'on doit asseoir son jugement et ses réflexions. Voici les sujets que j'ai pu dessiner de mémoire: je ne leur donnerai point d'autre dénomination que celle qu'on leur donne à Naples.

1. Le *Minotaure*, qui n'a que la tête seule de taureau, est mort et renversé aux pieds de *Thésée* son vainqueur; plusieurs en-

fans baisent les mains du héros, en signe de reconnoissance.

2. Une *Femme assise*, couronnée de fleurs : *Hercule* est debout devant elle ; il est vu par le dos : un *Enfant* allaité par une biche, est à ses pieds : un *Faune* sur un plan plus éloigné, tenant une flûte à sept tuyaux. Ce tableau est exécuté en camaïeu d'une couleur roussâtre assez rompue.

3. Le *Centaure Chiron* qui enseigne au jeune *Achille* à jouer de la Lyre.

4. *Trois Femmes* dont il ne reste plus que les demi-figures : le reste du tableau peut avoir été détruit ; mais il figure de façon qu'il auroit toujours été mal composé, soit que les figures aient été entières, soit qu'elles n'aient pas eu plus d'étendue. On voit dans le fond un homme dans l'eau jusqu'a la poitrine. Je vais à présent examiner les peintures en détail.

Je commence par la *perspective*. Tous les tableaux d'*Herculanum* prouvent que ceux qui les ont faits n'étoient pas de grands peintres, qu'ils ne connoissoient que l'effet naturel de la vision, et qu'ils n'étoient point assez instruits des régles de la perspective. Nous savons cependant, par les auteurs anciens, qu'elle leur étoit connue. Je me rappelle seulement dans ce moment où je n'ai point de livres, que *Vitruve* dans sa préface du Livre VII, dit positivement que *Démo-*

crite et *Anaxagore* avoient parlé de la perspective dans leurs traités sur la Scène des *Grecs* ; et quand nous n'aurions pas une preuve si forte, si précise, comment pourroit-on se persuader que les *Grecs*, ce peuple si fin et si délicat, accoutumé à voir de si belles choses, pussent soutenir une représentation faite pour tromper la vue, aussi défectueuse que le doit être une décoration qui blesse l'œil perspectif ? Il en faut nécessairement conclure que les peintres qui ont travaillé à *Herculanum*, n'étoient pas instruits de toutes les parties de leur art ; enfin, c'est le cas de dire qu'ils n'étoient pas de *grands Grecs*.

On peut d'autant plus avancer cette critique, qu'elle tombe sur une grand nombre de tableaux d'architecture, que l'on a tirés de cette ancienne ville, qui n'ont aucune perspective.

Quant au *dessin*, la façon de dessiner est sèche, et ne s'écarte presque jamais de l'idée des belles statues. La composition en général est froide, par la même raison qui rend le dessin sec. En effet, une figure n'est pas groupée, quoiqu'elle soit placée avec d'autres, et les statues pensées, en premier lieu, pour être seules, peuvent difficilement entrer, sans aucun changement, dans une composition. Le goût général de la composition tient beaucoup non-seulement des sta-

tues, comme je l'ai déjà dit, mais aussi des bas-reliefs.

Les demi-teintes sont d'un gris olivâtre, jaunâtre ou roussâtre, et les ombres d'un rouge mêlé de noir. Le plus grand nombre des draperies est traité avec de petits plis formés par des étoffes légères et mouillées dans le goût de la Sculpture Romaine. On peut dire en général que, comme il n'y a point de groupe, il n'y a point aussi de clair-obscur dans le tableau, et par conséquent point de ce qu'on appelle *harmonie* ou *accord*. Chaque figure a, pour ainsi dire, sa lumière et son ombre, en sorte qu'elle est comme isolée; aucune ne porte ombre sur l'autre, et les reflets y sont encore moins exprimés. Ce n'est pas tout; les ombres sont également fortes, et depuis le haut jusqu'en bas d'une figure, et ne sont jamais rompues, c'est-à-dire qu'elles sont faites avec la même couleur que les demi-teintes, et qu'elles ont seulement un peu moins de blanc. L'art de faire fuir les objets étoit donc, en quelque façon, inconnu aux peintres d'*Herculanum*: ils n'avoient d'autre ressource, et n'employoient aucun autre art pour faire sentir cette partie si nécessaire, que de tenir les corps qu'ils plaçoient sur les premiers plans, plus forts que ceux qu'ils destinoient au plan plus éloigné.

Au reste, les tableaux sont faits facile-

ment, la touche en est hardie, et le pinceau en est manié librement, quelquefois haché, quelquefois fondu; en un mot, le *faire* en est léger et de la même façon à peu prés que nous peignons nos décorations de théâtres, et tout indique une grande pratique dans les ouvrages; toutes choses qui paroissent le fruit des élémens pris dans une bonne école, où l'on a vu opérer facilement; car la maniére en est large, assez grande et de peu d'ouvrage. Il me semble que l'on peut reprocher à ces peintres une grande ignorance dans les détails de la nature; et voici à quoi j'attribuerois le défaut de ce dernier article. Ce défaut est constamment celui des élèves peu avancés des maîtres dont la manière est grande; ils marquent peu sensiblement les détails: l'élève foible qui les ignore, croit les imiter, en ne mettant rien du tout, et la même chose arrive, pour les tons de la chair, à ceux dont l'expérience n'est pas consommée. Un peintre qui fait les lumières grandes, et les ombres vagues, ne marque qu'imperceptiblement les détails; ils échappent à l'élève qui se contente d'imiter avec deux ou trois teintes le ton général de son maître.

Je conclurois donc, par la raison qu'il se trouve quelques figures dont les tons de couleur sont plus variés, comme le jeune *Achille* dans le tableau de *Chiron*; je con-

clurois, dis-je, que le *coloris* étoit porté plus près de la verité par ceux qui jouissoient en *Grèce*, ou à *Rome* d'une plus grande réputation, que par ceux dont les ouvrages nous sont demeurés dans cette petite ville. Il y a beaucoup de compositions de petites figures; non-seulement elles sont en général mieux que les grandes, mais je puis assurer qu'il y en a de très-belles. Ces morceaux sont en camaïeu, ou peints à deux couleurs, et plus ordinairement de couleur de chair sur différens fonds. Ils sont touchés avec esprit; le dessin en est très-correct, et la couleur très-bonne; mais dans les objets de cette petite proportion, et si peu finis, les demi-teintes sont très-peu nécessaires: il suffit que la couleur avec laquelle ils sont touchés soit supportable pour les faire paroître d'un fort bon ton. Les fruits, les fleurs et les vases de verre sont bien rendus et ont de la vérité; mais ils sont foibles de couleur et d'effet. L'imitation de ces corps inanimés n'est pas difficile: elle n'a même de mérite qu'autant qu'elle est portée à un haut degré de perfection. Ceux-ci n'ont point été, en ce genre, aussi loin que plusieurs modernes, et l'on peut leur reprocher le défaut de leur plan; car la perspective se trouve mal observée, et le haut de ces vases ne tend point au même horizon que le bas.

On croira peut-être, après tout ce que je viens de dire, que je veux conclure contre la peinture des anciens : c'est la chose la plus éloignée de mon sentiment ; et, comme il m'a paru que les peintures d'*Herculanum* m'indiquoient les semences de plusieurs grandes parties de l'art, qui peuvent avoir été portées par des gens capables au plus haut degré de perfection, j'en infère seulement que les peintres d'*Herculanum* étoient foibles en comparaison de ceux qui, dans le même temps, brilloient sans doute dans les grandes villes. Je dois encore répondre, avant de finir, à une objection que le bon sens présente, et que tout le monde est à portée de me faire.

Vous convenez, me dira-t-on, que l'architecture et la sculpture présentent, jusque dans les plus petits morceaux, un goût épuré, ainsi qu'une grande et belle pratique de ces beaux-arts : comment accorder la médiocrité que vous reprochez, en quelque façon, aux peintres de cette même ville ? Je puis battre la campagne, et dire que l'architecture et la sculpture étoient plus en honneur à cause du culte des dieux et des idées de la postérité, qu'elles engageoient par conséquent plus de gens à les pratiquer, et que la peinture, qui même étoit moins consacrée à faire le portrait, pouvoit n'être regardée que comme une décoration et un

embellissement pour lesquels on apportoit une attention moins délicate. *Pausanias* ne fait mention que de quinze peintres, tandis qu'il distingue cent soixante-neuf sculpteurs. Je laisse cette question à décider à ceux qui sont plus savans que moi; et je me contente de dire que j'ai rapporté avec vérité le sentiment dont j'ai été affecté, que je l'ai appuyé du peu que je puis savoir de l'art, et qu'enfin j'aurois été charmé de voir des peintures anciennes aussi belles que j'ai lieu de me les représenter, c'est-à-dire, aussi complètes, en tous les genres, que les belles statues antiques. Je suis bien éloigné, à beaucoup d'égards, de les avoir vues à *Herculanum*; et le jugement de Mr *Venuti* n'a pas pu me persuader que *les peintures d'Herculanum prouvent que les anciens savoient parfaitement la perspective, qu'elles surpassent Raphaël pour le dessin, et font honte au Titien quant à la couleur*. Adieu, mon cher Comte : mon campagnon vous fait mille complimens. Rien n'égale les sentimens en tout genre qui m'attachent à vous.

VERRIER.

Descrizione delle Nozze Aldobrandine.

Non sarà certamente estraneo all'obbjetto propostoci, nè ingrata cosa agli Amatori del Disegno lo aggiugner quivi la descrizione delle Nozze dette Aldobrandine; giacchè queste per antichità di tempo, per Composizione, purità di Disegno, e Grazia nei volti, e panneggiamenti non la cedono alle riferite Dipinture *Ercolanensi*. Furon desse rinvenute l'anno 1606. a poca distanza dall' Arco di *Gallieno*, ove pretendesi ch'esistessero i deliziosi *Orti di Mecenate*. Il Pittore Federico Zuccari nel suo Libro stampato col titolo = *Idea de' Pittori &c.* = ci annuncia di essere state rinvenute in detto anno sul *Colle Esquilino*, e di averle ei stesso ripulite leggermente dalla polvere; avendo all' intorno un *Festone di Pampani d'Uva*, il quale ora più non vedesi, essendoselo appropriato, teste lo stesso Zuccari, un cotal Dipintore del suo tempo. Quest'antichissimo monumento dell' Arte Pittorica fu soggetto a diverse vicende tanto per riguardo alla di lui proprietà, quanto per riguardo ai suoi pessimi ristauri. Il primo proprietario si fu il Cardinal *Cintio Aldobrandini*, da cui perciò ritrasse il nome di Nozze Aldobrandine; quindi passò in altrui potere; e finalmente

ne ha fatto acquisto la R. C. A., veggendosi esposta alla pubblica vista nelle Stanze *Vaticane* una sì pregevole Dipintura, sulla quale potrassi ora a bell'agio, dappoichè il durissimo di lei Intonaco è stato purgato dai capricciosi colori di mano inesperta, osservare chiaramente quanto opposte sieno all'originalità dell'*Archetipo* le Copie incise da *Sante Bartoli*, da *Carloni*, e da altri bullini, senza eccettuarne anch'esso il bellissimo *Antigrafo* di dette *Nozze*, colorito da Niccolò Pussino, ed esistente nella Galleria *Doria*.

La Scena, che ivi rappresentasi, forma un'Atrio; e i Personaggj che vi agiscono sono dieci, ripartiti in tre Gruppi. Quello di mezzo offre la Protagonista, cioè la *Sposa* seduta alla sponda del ricco Talamo Genialè, avente sotto i piedi lo Sgabello, detto *Suppedaneum*, e ricoverta tutta, tranne il volto, e collo, dal *flammeum*, ossia velo nuziale: una *Pronuba* le stà d'appresso assisa anch'essa in atto di persuaderla a denudarsi; mentrecchè lo *Sposo* seminudo, e coronato di *Edera* siede sulla bassa predella al didietro del medesimo Talamo, facendo mostra di mal soffrire un più lungo indugio. Il *Gruppo* a sinistra rappresenta altra *Pronuba* d'apresso a un'Ara in atto di bruciarvi una frezza di capelli della Sposa a seconda dell'antico rito nuziale: e in questo frattempo la *Citarista* stà accordando l'Arpa

ai carmi *Fescennini*, che si pronunziano dalla *Cantatrice* coperta di un manto, e cinta il capo di una *Corona radiata*. Nel terzo *Gruppo* che rimane alla destra del Talamo, si veggono quattro Personaggj: il primo avente al collo il *Monile*, e alle braccia le *Armille*, appoggiato ad una mezza colonna, sembra denotare la *Fecondità Materna*, tenendo in mano l'*Alabastrum*, ossia Vasetto d'unguenti odoriferi; il secondo è un'altra *Pronuba* in atto d'immergere la destra mano in un Catino d'acqua per esperimentarne il calore, tenendo nella sinistra lo *Strigile*: due Servi, o Ancille, e chiaminsi pure *Camilli*, o *Camille*, stanno d'appresso alla Pronuba, onde prestarle l'occorrente assistenza.

Qual siasi poi l'allegorica rappresentanza di questa solennità conjugale, diversi sono i giudizj degli *Archeologici*, e dei *Vaticinanti*. Sospetta il *Pignorio* ch'esser possano le Nozze di *Stella*, e *Violantilla*, cantate dal Poeta *Stazio*: ma vuolsi piuttosto dal *Winkelmann* che sieno quelle di *Peleo*, e *Teti*: e il Sig. Avv. *Luigi Biondi* vi scorge espresse le Nozze di *Manlio*, e *Giulia*, celebrate con elegante Epitalamio da *Catullo*. Il mio criterio alquanto ottuso e mal'adatto alle interpretazioni delle *Sciarrate*, et *des Calambours* mi vieta d'oppormi a sì rispettabili giudizj; ma essendosi da me esaminata la Lettera, che sù di tal'obbjetto fu stampata

in *Roma* nel 1815. dal prelodato Sig. *Biondi*, èmmi venuto il ghiribizzo di volerla anch' io fare alcun poco da Indovino, instigato da una di lui sensatissima osservazione di fatto, cioè = che nella prima (vale „ a dire la Sposa) si ravvisa a colpo d'oc„ chio una *Donna Mortale*: se immortale „ uno dei due conjugi esser dovesse, qual„ che divina traccia potrebbe solo scorgersi „ nello Sposo &c. = E non potrebbe scorgersi cotesta divina traccia nel Figlio di *Giove*, e di *Semele*, che pur degnòssi di sposare *Arianna*, Donna Mortale? . . . . Le Nozze dunque di *Bacco*, e di *Arianna* potrebbero forse essere le rappresentate in questa Scena pittorica. La corona *bacchica*, che cinge la fronte dello Sposo l' annunzia: il Fregio di *Pampani d' Uva* esistente già intorno a questa Pittura, dimostra che le Nozze son' elleno del Dio *Bacco*; e quella *regal Corona radiata*, a che altro alluder si volle dal Pittore, se non se perchè il primo ad introdurre il Regio Diadema radiato fu l' immortal Vincitore del *Gange*, il Dio *Bacco*? . . . Si spera che il Sig. *Guattani* anch'esso, giacchè nella *Pittura comparata &c.* Tom. I. Tav. LXII. sulle NOZZE ALDOBRANDINE trovò la conghiettura suddetta del Sig. *Biondi* in tutto fondata sù buone, e plausibili ragioni poetiche, si degnerà di accordare un piccolo grado almeno di probabilità ancora a questa mia poetica immaginazione.

CARATTERI DISTINTIVI

DELLE DIVERSE SCUOLE DI PITTURA

CON UN RISTRETTO CRITICO

delle Vite de' più celebri Pittori.

La Pittura era di già cognita nella Persia, e nell' Egitto, quando passò trà Greci: questi non pertanto si furono i primi, che al più alto grado la portassero dell'eccellenza. Dalla Grecia si sparse nelle contrade d' Italia, allora fiorenti pel dominio vittorioso de' Romani. All' infievolirsi di questo la Pittura pure si vide illanguidire; cosicchè dopo differenti rivoluzioni seguì anch'essa il destino dell' Impero Romano. Decadde dal suo lustro primiero, e quasi annientòssi: ma che affatto dall' Italia sparisse; e che non prima della metà del Secolo XIII. esiliata da Costantinopoli tornasse a rifuggiarsi tra noi, egli è un punto cotesto oggimai bastantemente smentito dalla più saggia Critica. I semi della Pittura restaron purtroppo nel seno d' Italia; ma oppressi dalla barbarie, e sotto le Gotiche rovine quasi del tutto sepolti. Ai Sanesi noi siamo debitori, per averci serbata una sì bell' Arte: essi furono i primi in Italia, che col genio, e

colla propria attività la scuossero dalla fredda inerzia. La Pittura in Siena aveva già i suoi Statuti, e i suoi Professori da moltissimi anni prima che in Firenze nascesse *Giovanni Cimabue*. Questi soltanto dopo la metà del Secolo XIII. ne aprì Scuola nella sua Patria: siccome pochi anni appresso *Gio. Van-Eyk di Bruges*, inventore della Pittura a olio, aprilla in Fiandra: *Gio. Bellini* in Venezia: *Andrea Mantegna* nella Lombardìa: *Raffaello* in Roma: *Francesco Primaticcio* in Francia: e finalmente i *Caracci* in Bologna.

Un SAGGIO PITTORICO *non comporta un Catalogo completo di tutti i Valentuomini, che sono sortiti dalle riferite Scuole: che perciò annuncieremo soltanto il nome, e la caratteristica di que' tali, che godono tuttora più assicurata rinomanza.*

SCUOLA SANESE.

Ecco la prima, e la più antica Scuola d'*Italia* dopo il risorgimento delle Belle Arti. Ella è debitrice di sua scoperta all'indefesso *Monferrino*, al Ch. P. M. *della Valle*, che con immensa fatica ha raccolto, e pubblicato colle stampe gli antichissimi di lei Statuti, e parecchj autorevoli Documenti, per cui dal Secolo Dodicesimo sino al nostro vedesi una serie non interrotta di valenti Ar-

tefici. In confronto di ciò il silenzio di *Giorgio Vasari* non potrà certamente farle alcun' ostacolo; la passione forse a cagione della rivalità, che in que' tempi ardeva trà le due emole Repubbliche *Fiorentina*, e *Sanese*, averà condotto la penna di quello Scrittore, sì benemerito peraltro della Storia Pittorica. L'abbagliante spirito di partito è stato la pietra d'inciampo, in cui pur troppo hanno anch'eglino urtato altri più rinomati Compilatori d'Istorie.

I Professori di questa Scuola hanno posseduto specialmente uno stile energico nell'Invenzione; graziose arie di testa; un Colorito vistoso; e un buon Disegno. Ma per lo più bizzarri sono stati nella Composizione; poco seguaci del Bello Ideale, e dell'Antico; e hanno usato, se se n'eccettuino taluni, colori alquanto risentiti, e nemici di una dolce armonìa.

Fiorì nel Secolo XIII.

Guido da Siena. Questi può dirsi il Padre della *Scuola Sanese*, non ostante che da parecchj anni prima del suo nascere esistendo in *Siena* gli Statuti Pittorici, sia forza il credere che vi esistessero anche quei Professori, per cui furno compilati. *Guido* però è il primo ch'abbia usato porre il suo nome sotto una Tavola grande, da lui dipinta per la Chiesa di S. Domenico in *Sie-*

na ; e porta la Data del MCCXXI. , cioè 19. anni prima della nascita di *Cimabue* . Il far di cotesta Tavola è sul gusto Greco-moderno , da far paura a' bambini ; siccome erano cioè tutte le pitture di que' tempi : Ella è però il documento più antico , che vantar possa la Toscana dopo il fiorir di sì bell'Arte . Fu trà suoi allievi *Duccio* , e *Ugolino* che imitò tutto il fare del suo Maestro .

DUCCIO DI BONINSEGNA Sanese , allievo del suddetto *Guido* . Egli sortì dalla natura dei talenti superiori a quei del Maestro ; onde tentò una nuova via , come dimostra una sua Tavola grandissima dipinta da ambe le parti con infinito studio , e con una fatica di trè anni . Questa Tavola fu eseguita nel 1310. : non abbiamo un più prezioso monumento di que' tempi . Il Sig. Principe D. SIGISMONDO GINGI sì benemerito delle Belle Arti ,

„ Ed a chi Dio sì vasta anima diede ,
„ Ch' or d' Omero le veneri emulasse ,
„ Or d' Erodoto i genj , or d' Archimede ,

la fece incidere ; perchè tutto il Mondo potesse mirare una Tavola che fa epoca nella Storia Pittorica . A *Duccio* noi dobbiamo l' invenzione di ornare i Pavimenti con varj marmi ritagliati , e connessi . Il Chiaroscuro produce in questi l' istessa illusione , che sogliono i colori produrla in sulle Tele . Fu trà

suoi allievi *Maestro Lorenzo* Padre de' celebri *Lorenzetti; Fra Jacopo da Torrita; e Jacopo della Fonte*.

Secolo XIV.

SIMONE DI MEMMO Sanese, allievo di *Maestro Lorenzo*, e condiscepolo dei *Lorenzetti*. La maggior gloria di costui fu di aver fatto il Ritratto di *Madonna Laura*, per cui l'immortal *Petrarca* gli diresse due Sonetti, che lo inalzano al quinto Cielo. Solita liberalità de' Poeti. In *Roma* si vuol di lui la *Madonna* detta *della Bocciata*, che si vede nelle Grotte Vaticane.

Secolo XV.

BALDASSAR PERUZZI Sanese. Lo studio della Natura, e dell' opere de' gran Maestri lo resero valentuomo. Corretto è il suo disegno, sebbene un poco secco; di un bel tono è il suo Colorito; e la prospettiva ne' suoi Quadri fa vedere quanto foss' anche eccellente nell' Architettura. A questo valentuomo deesi la rinnovazione delle Teatrali decorazioni.

In Roma *sono sue pitture in S. Onofrio* quelle a fresco nell'Altar Maggiore dalla cornice in giù. *In S. M. della Pace* sotto la Cupola M. Vergine, che và al Tempio. *Nel Palazzo della Farnesina*, e *Farnese* alcune pitture a fresco.

Il Sodoma (*Gio. Antonio Razzi*). Chi lo vuol da *Verzelle* nello Stato *Sanese*; e chi da *Vercelli* nel *Piemonte*. Comunque siasi egli è certo che alla Scuola Sanese si appartiene questo valentuomo. Ei si fu uno di que' genj felici, che facilmente eseguiscono le cose più difficili: si scorge nelle sue opere lo studio fatto da lui sull'Antico, sul nudo, e sulla notomia. *Vasari* pretende ch'e' dipignesse di prattica; ma però le sue pitture possono stare a fronte delle migliori di que' tempi. Fu trà suoi allievi il *Rusticone*, il *Riccio*, il *Mecherino*, lo *Scalabrino*, *Marco di Pino*, e *Michelagnolo Anselmi*.

In Roma *sono sue Pitture alla* Farnesina. *Vedi* Esame analit.

Il Mecherino (*Domenico Beccafumi*) Sanese, allievo del *Sodoma*. Fu copioso nell'inventare, e diede alle sue arie di testa quelle grazie, che sì ridenti si scorgono nel volto delle vaghe Donne di *Siena*: nelle mani però, e ne' piedi fu alquanto scorretto. L'opera ond'egli và famoso è il prodigioso Pavimento del Duomo di *Siena*, in cui ebbevi gran parte.

Secolo XVI.

Vanni (*il Cav. Francesco*) Sanese. Piucchè da alcun Maestro collo studio ch'ei fece sull'opere del *Baroccio*, e del *Correggio*, acquistò quel vigoroso colorito, e quel

tocco grazioso, che rilevasi ne' suoi Quadri: facile fu nell' Invenzione, ed ebbe un disegnar correttissimo: il suo panneggiare però è alquanto duro, e tagliente. *Guido Reni* ebbe seco una sincera amicizia. Trà suoi allievi fu *Michelangelo*, e *Raffaelle* suoi figliuoli.

In Roma *sono sue Pitture in S. Pietro* la caduta di Simon Mago. *In S. Cecilia in Trast* G. C. battuto alla Colonna, e la S. Cecilia moribonda sotto l'Altar Mag. *Nell'Orator. della Ch. Nuova è d' uno de' suoi Figli il* Quadro dell'Altare. *In S. M. Mag.* il S. Francesco sostenuto dagli Angeli. *In S. M. del Popolo* la Cupola, e i 4. angoli.

SALIMBENI (*il Cav. Ventura*) Sanese, allievo di *Arcangelo* suo Padre. Egli era fratello uterino del *Vanni* suddetto. Possedeva una maniera assai buona di dipingere; e un colorito alla Lombarda, sebbene un poco crudo. Se avesse seguitato i faticosi studj, che si richieggono per giugnere al sublime dell' Arte, non v'ha dubbio ch'e' sarebbe divenuto eccellente. Gli amori che arrestarono in *Capua* i trionfi di *Annibale*, resero anche infingarda l'attività di questo Pittore.

In Roma *sono sue Pitture al Gesù nella 3. Cap. a mano destra* Abramo, che adora gli Angeli; e alcuni Putti a fresco *ne' triangoli della volta; e nella Capp. della SS. Trinità il* Padre Eterno a fresco. *In S. M. Mag.*

nella Nave di mezzo tra le fenestre la Mad. con Gesù, e S. Giuseppe; *e l'*Annunziata. *In S. Simeon Profeta la* Circoncisione.

Altri valenti Artefici sono usciti da questa Scuola Potranno consultarsi le *Lettere Sanesi* del prelodato P. M. *della Valle*; giacchè il ristretto confine d'un *Saggio* non permette di darne un pieno ragguaglio. Nelle altre Scuole parimenti saremo costretti a seguire lo stesso metodo. Si avverta poi, che sembrataci più convenevol cosa il far che gli Allievi seguano il Maestro, da cui ebbero i principj dell'Arte, abbiam perciò collocato p. e. *Ciro Ferri* benchè Romano nella Scuola *Fiorentina*; il *Passignani* benchè Fiorentino nella *Romana &c.*

SCUOLA FIORENTINA.

I Caratteri distintivi di questa Scuola sono un bell'Estro Poetico; un Pennello ardito, e corretto; ed uno stile nobile, e grandioso. Nei di lei Quadri però poco gusto si scorge del Bello Antico; e perloppiù difettano nel Colorito, troppo debole talora, o troppo piccante. Ecco i valentuomini, che da questa Scuola sono sortiti.

Secolo XIII.

Giovanni Cimabue Fiorentino, o da qualche Pittore Greco, come talun pretende,

o forse anche da qualche *Sanese* fu istruito dei principj Pittorici. Egli è certo per altro, che dopo il risorgimento delle Bell' Arti in Italia, altro Pittore di lui più antico non vanta la *Scuola Fiorentina*. Avea costui del genio; ma poco di quel buon gusto, che formasi soltanto coll' esperienza.

GIOTTO Fiorentino, allievo di *Cimabue*. Egli fece il Quadro della *Navicella di S. Pietro*, che sta al di dentro sulla porta della *Basilica Vaticana*. Questo monumento è più prezioso pell' antichità, che pella Pittura. Ved. app. *Esame Analit.*

Secolo XIV.

MASACCIO Fiorentino, allievo di certo *Masolino*, scolare di *Giotto*. Egli in pochi anni di vita mise l' arte in tanta riputazione, che a ragione può chiamarsi il capo della *Scuola* moderna *Fiorentina*. Studiò sovra le sue Opere *Michelagnolo*, e *Raffaello*. Morì nell' anno 1443. in età d' anni 41. Egli fu il primo a dare belle attitudini alle figure.

In Roma *sono sue* pitture a fresco dirimpetto alla *Capp. del Rosario in S. Clemente*.

LUCA SIGNORELLI da Cortona in Toscana, allievo di *Pietro della Francesca*. La parte in che egli era valente, fu il Disegno: poneva del fuoco ne' suoi Composti; cosicchè lo stesso *Michelagnolo Buonaroti* ne fa-

cea molta stima, nè sdegnò di copiare alcune cose di questo valentuomo; cosicchè nell' ideare la stupenda Opera del Giudizio Universale, prese in parte il pensiero da quello, che *Luca* avea fatto nella Chiesa della Madonna d' Orvieto.

In Roma *sono sue pitture a fresco* l' Istorie di S. Bernardino *in Aracœli, nella prima Capp. a destra; altri le vuol del* Pinturicchio.

Il B. Gio. Angelico da *Fiesole*, Frate Domenicano, nominato al Secolo *Guido*, fu Scolare di *Gherardo Stamina* Pittor *Fiorentino*; dipinse arie di teste sì belle ai Santi, e Madonne, che meritò il Sopranome di *Angelico*. Per ordine di PP. *Martino* V. dipinse nel *Palazzo Vaticano* la Cappella di *S. Lorenzo*; opera bellissima, e ben conservata: ivi rilevasi esattezza di Disegno, facilità nel dipingere, e grazia nel Colorito, quantunque non scevro dei difetti del suo tempo. Ebbe per Scolare *Gentile da Fabriano*.

Secolo XV.

Leonardo da Vinci dello Stato Fiorentino, allievo di *Andrea Verrocchio*. Ecco un de' primi luminari di questa Scuola: ei lavorò con *Michelagnolo* nel Salone del Consiglio di *Firenze*, ove fecero que' famosi cartoni, sù cui studiando *Raffaello* abbandonò

la maniera secca. Il Disegno di questo eccelso Pittore è correttissimo; pastoso è il Colorito; e toltone alcuna volta un poco di secchezza, esprimeva al maggior segno le passioni dell' animo. Fu trà suoi allievi *Fra Bartolomeo di S. Marco*; il *Pontormo*; e *Cesare da Sesto*.

PIETRO PERUGINO, allievo del medesimo *Andrea Verrocchio*. Non ostante lo stile di que' tempi alquanto secco, e meschino, egli ebbe una maniera graziosa, unita a molta eleganza nell' arie di testa: ma più assai ha contribuito alla sua fama, l'essere stato Maestro del gran *Raffaello*. Fu anche suo allievo *Baccio Ubertini*; e il *Pinturicchio*.

In Roma *sono sue pitture in S. Marco il Quadro nell'Altare della Capp. del Santissimo*. Nell' *Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano* il celebre Quadro della Madonna con i Dottori, ed alcune pitture a fresco *in detto Palazzo Vaticano*. Nel *Palazzo Albani*, un Quadro rappresentante la Natività di Gesù Cristo con alcuni Santi.

PINTURICCHIO (*Bernardino*) da Perugia, allievo di *Pietro Perugino*. Egli avea del genio, e del talento; e ben dimostrollo nella vita di *Pio II.* dipinta nella Biblioteca del Duomo di *Siena*, in cui si crede che lo ajutasse *Raffaello d' Urbino*. Viene accagionato di essersi servito di colori troppo forti, e di aver' avuto in uso di dipingere so-

pra superficie rilevate; novità che non fu imitata.

In Roma *sono sue pitture in S. M. del Popolo* il Presepio, e S. Girolamo *con tutte le altre* pitture della medesima Capp.; *e il Quadro* di M. V. con S. Agostino. *In S. Onofrio* le pitture a fresco *nell'Altar Mag dalla cornice in sù*. *In Aracœli* le pitture nella prima Capp. *a man dritta*, la seconda, terza, e quarta volta delle Sale *dell' Appartamento Borgia nel Palazzo Vaticano*, e la Volta della Tribuna della Chiesa di *S. Croce in Gerusalemme*.

Fra Bartolomeo di S. Marco, Fiorentino, allievo di *Leonardo da Vinci*. Ebbe amicizia con *Raffaello*, da cui apprese le regole della Prospettiva; ed egli a lui communicò quelle del Colorito. Dolce è il suo Pennello; corretto il Disegno; e le sue figure hanno per lo più della grazia. Fu trà suoi allievi *Cecchino del Frate*.

Domenico di Casa Curradi Orefice, detto *Ghirlandajo* perchè superò ogn'altro nel fare le *ghirlande*, ornamento del Capo delle Fanciulle di quel tempo: lasciò l'arte del Padre, e cominciò a dipingere sotto *Alessio Balduinetti*. La sua graziosa, e buona maniera lo fece ricercare a dipingere in varj luoghi.

In Roma *in compagnìa di altri Maestri* dipinse la Cappella Pontificia; *e un Quadro* rappresentante la Nascita di Gesù Cristo *esiste*

nell' Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano.

MICHELAGNOLO BUONAROTI Fiorentino, allievo di *Domenico Ghirlandajo*. La maniera di dipingere era in lui terribile, e fiera; amava positure difficili, e bizzarre; duro il suo Colorito; e per far pompa di Anotomìa, e di Disegno ha di soverchio pronunciato le muscolazioni, e le parti del corpo. Ma qual fuoco, qual forza mirabile nell'espressione de' suoi Composti! qual poetico entusiasmo, quale elevazione nelle sue Idee! Egli si fu il primo a sbandire la secchezza dalla Pittura. Fu trà suoi allievi *Daniello da Volterra*.

In Roma *non può negarsi che sia suo disegno in S. Pietro Montor. la* Flagellazione di G C., *colorita poi da* Fra Sebastian del Piombo. *Nella Capp. Sistina del Palaz. Vaticano il* Giudizio Universale. *Ved. appres.* Esame Analit.

ANDREA DEL SARTO Fiorentino, allievo di *Pietro* di *Cosimo*. Piucch' altri, il proprio genio, e il talento lo sollevarono nel prim' ordine de' valentuomini. Fu in vero eccellente disegnatore; buon colorista; e intendentissimo egli era del nudo: ma non sempre ha usato la necessaria varietà delle teste; e poca vivacità ha posto nelle sue Opere. Fece una copia del Ritratto di *Leon X.* dipinto da *Raffaello*, sì fedele ed esatta, che

ingannò lo stesso *Giulio Romano*, che lo avea panneggiato. Fu trà suoi allievi *Giorgio Vasari*, e *Jacopin del Conte*.

Secolo XVI.

Il Pontormo (*Jacopo Carucci*) Fiorentino, allievo di *Leonardo da Vinci*. Grande è stata la sua maniera, sebbene alquanto dura. Nelle prime opere di questo valentuomo si scorge un pennello vigoroso, e un bel Colorito; ma essendosi dato in appresso a dipingere sul fare *Tedesco*, da ciò ne viene, che l'ultime sue opere non sono certamente pregiate. Fu trà suoi allievi il *Bronzino*.

Maestro Rosso Fiorentino. Il genio, e lo studio, sulle opere specialmente di *Michelagnolo*, e di *Leonardo da Vinci*, lo resero celebre Pittore. Esprimeva assai bene le passioni dell'animo; dava un bel carattere alle sue teste de' vecchj; e molta vivacità, e dolcezza alle figure di Donne. Ma talora lavorava a capriccio; e benchè il suo disegnare fosse dotto, aveva però del salvatico, e del feroce.

In Roma *sono sue pitture nella Chiesa della Pace sopra la prima Cappella a man dritta* dal cornicione in sù.

Daniello da Volterra, nello Stato Fiorentino, allievo di *Michelagnolo*. Ha disegnato sul fare del suo gran Maestro; ma

siccome una lunga, ed ostinata fatica gli fecero acquistar l'arte, si vede per ciò della durezza nel suo Pennello; nè sempre ha dato alle sue figure la conveniente Espressione. Fu trà suoi allievi *Jacopo Rocca; Pellegrino Tibaldi; Michele Alberti; e Gio. Paolo Rossetti*.

In Roma *sono sue pitture in S. Marcello nella* Capp. del Crocifisso, *cioè fuori che Adamo, ed Eva, e il S. Matteo, e S.* Luca, *che sono di* Pierin dal Vaga. *Alla Trinità de' Monti la* Deposizion della Croce. *Vedi appresso* Esame Analit.

Francesco Salviati Fiorentino, allievo di *Baccio Bandinelli*. Fu prode disegnatore; belle le sue carnaggioni; e i suoi panneggiamenti leggieri, e ben gettati fanno vedere il nudo, che coprono. Sarebbe però desiderabile maggior fluidezza nei Contorni. Fu trà suoi allievi *Giuseppe Porta*, detto il *Salviati*; e *Roviale* Spagnuolo.

In Roma *sono sue pitture in S. Franc. a Ripa* l'Annunziata. *In S. Gio. Decollato nell' Oratorio il* Quadro dell'Altare; *la* Visitaz. di M. V.; *e la* Nativit. di S. Gio. Battista. *In S. M. del Pop.* le Pitture *che adornano la Capp. della Mad. di Loreto, cioè quelle* de quattro Tondi. *In S. M. dell'Anima all' Altar del Cristo Morto le* Pitture a fresco.

Bronzino (*Agnolo*) Fiorentino, allievo

del *Pontormo* suddetto. Egli così bene s'affece alla prima maniera del suo Maestro, che le opere d'ambedue sembrano dello stesso Pennello, Fu trà suoi allievi *Stefano Pieri*; *Alessandro Allori*; e *Sante Titi*.

GIORGIO VASARI Fiorentino, allievo di *Andrea del Sarto* suddetto, e di *Michelagnolo*. Intendeva assai bene gli ornati, e l'architettura; gran facilità avea di Disegno; ma neglesse soverchio il Colorito. Fu trà suoi allievi *Donato da Formello*; e *Jacopo del Zucca*.

In Roma *sono sue pitture al Palazzo Vaticano, e nella Cancelleria. In S. Pietro in Montorio la* Conversione di S. Paolo. *In S. Gio. Decollato il* Quadro dell' Altar Maggiore.

JACOPINO DEL CONTE Fiorentino, allievo di *Andrea del Sarto* suddetto. Degno veramente di sì gran Maestro fu questo valent' uomo, che per far Ritratti specialmente è stato il più eccellente della *Scuola Fiorentina*. *Scipione Pulzone Gaetano* fu trà suoi allievi.

In Roma *sono sue pitture in S. Gio. Decollato le* figure, e la Gloria *dell'Altare della Mad. Nell'Oratorio la* Deposizion dalla Croce; *e l' Istorie dell'*Angelo che annunzia la Concezione di S. Gio. Battista; *quella di* quando predica; *e l' altra* quando battezza G. C. *In S. Luigi de' Francesi il* S. Dionigi. *Nel-*

la Chiesa delle Cappuccine il Cristo morto con altre figure; *e il* S. Francesco stimmatizato.

GIUSEPPE PORTA, detto il SALVIATI, di Castel Nuovo nella Carfagnana, allievo del suddetto *Francesco Salviati*. Egli però si fece una maniera propria, che partecipava del gusto Romano, e del Veneziano. Corretto è il suo Disegno; buono il suo Colorito; e l' Invenzione facile: ma osservasi nelle sue opere soverchia affettazione nell' esprimere i muscoli del corpo.

SCIPIONE PULZONE, detto *Gaetano*, perchè nativo di Gaeta, allievo di *Jacopin del Conte*. I suoi Quadri spirano divozione; v' è correttezza di Disegno; eleganza nelle figure; e Colorito nel suo dicevol tono. In somma può darsegli il titolo d' uno de' primi valentuomini della *Scuola Fiorentina*.

In Roma *sono sue pitture*. *In S. Caterina de' Funari l'*Assunta. *In Chiesa Nuova nella* 1. *Capp. a mano destra* il Crocefisso. *In S. Eligio de' Ferrari il* Quadro del ultimo Altare *a mano manca*. *Al Gesù nella Capp. a sinistra dell' Altar Mag. de* Pitture da basso. *In S. Gio. Later. il* Quadro *dell' Altare nella Sagrestia*. *In Aracœli passata la Capp. del Crocefisso il* Ritratto *nel Deposito*. *In S. Silv. a Monte Caval. il* Quadro *dell' Altare della Crociata a sinistra*.

ALESSANDRO ALLORI Fiorentino, allievo

del suddetto *Bronzino* suo Zio. Assai bene intendeva il nudo; il suo pennello è grasso, e molle; e pieni di grazia, e d'immagine sono i suoi Quadri. Fu trà suoi allievi il *Cigoli*.

Sante Titi Fiorentino, allievo del suddetto *Bronzino*. Ne' suoi Quadri si vede ottimamente osservata l'Istoria con buona prospettiva, e Paesi; fu prode anche nel fare i Ritratti. *Baccio Ciarpi*, e *Agostino Ciampelli* furono tra suoi allievi.

In Roma *sono sue pitture in S. Grisogono il* S. Franc. in Orazione. *In S. Gio. de' Fiorentini il* S. Girolamo in Orazione avanti un Crocifisso.

Jacopo del Zucca, Fiorentino, allievo del suddetto *Giorgio Vasari*. Egli ha di molto superato il suo Maestro per il Colorito, e per la morbidezza del Pennello. Tra suoi allievi è *Francesco del Zucca*, ossia Zucchi, suo fratello; e *Gio. Cosci*.

In Roma *sono sue pitture in S. Sp. in Sassia* quelle della Tribuna; *e la* venuta dello Sp. Santo. *In S. Gio. Decollato la* Nascita di S. Gio. Battista. *Nell' Oratorio della Santissima Trinità de' Pellegr. il* Quadro dell'Altare. *In S. M. Mag. il* Quadro ove PP. Liberio segna il sito per fabbricare la Chiesa. *In S. M. in Via la* volta della Capp. dell'Annunziata.

Cigoli, o Civoli, (*Ludovico Gardi di*)

nella Toscana, allievo di *Alessandro Allori* suddetto. Fu grand' Anotomista, e perciò valente disegnatore. Aveva del genio, ed un pennello fermo, e vigoroso. Il Quadro d' un' *Ecce Homo*, che questo Pittore fece in competenza del *Baroccio*, e di *Michelangelo da Caravaggio*, fu giudicato il migliore. Tra suoi allievi è stato *Gio. Belmerti*, *Domenico Feti*, e *Andrea Commodi*.

In Roma *sono sue pitture in S. Paolo fuori le mura il* Quadro dell' Altare in mezzo alla Tribuna; *e la storia di* S Paolo quando lo seppelliscono. *In S. M. Mag. la* Cupola *della Capp. ove è rappresentata la Madonna in piedi sopra la Luna. In S. Gio. de' Fiorentini il* S. Girolamo che stà scrivendo, *Quadro posto da un lato della Capp. di detto Santo.*

Gio. de Vecchi del Borgo in Toscana, ebbe da Pittor dozzinale gli elementi dell' arte; ma da *Raffaellin del Colle* allievo di *Raffaello* fu perfezionato. Buon Disegno, e vago Colorito possedeva questo valentuomo; non abbastanza però intendeva il contrasto dei lumi, e delle ombre. Non ostante i suoi Quadri sono tenuti molto in pregio dagl' Intendenti. *Gio.*, *e Cesare Torelli* furono suoi allievi.

In Roma *sono sue pitture in S. Pietro in Montorio le* Stimmate di S. Francesco. *In S. Marta al Vaticano la* S. Margarita. *In S. Paolo fuori le mura il* S. Benedetto in

estasi. *In S. Bartolomeo de' Vaccin. il* S. Bartolomeo. *In S. Eligio degli Orefici la* Natività d' G. C. *Alla Trinita de' Pellegrini il* S. Francesco. *In S. Lorenzo, e Damaso* la facciata incontro l' Altar Mag. *In S. Andrea della Valle il* S. Sebastiano. *All'Aracœli il* S. Girolamo, e altre storie a fresco di detto Santo. *In S. Prassede il* Cristo morto. *In S. Angelo in Borgo il* S. Michele. *In S. Bernardino il* S. Diego, e S. Elena.

Baccio Ciarpi, Toscano, allievo di *Sante Titi* suddetto. Aveva questo Professore una buona, e corretta maniera; ma assai più gloriosa cosa è stata per esso lui di contare trà suoi allievi *Pietro da Cortona*.

In Roma *sono sue pitture ai Cappuccini l'* Orazione nell' Orto di G. C. *In S. Gio. de' Fiorentini la* S. M. Maddalena portata dagli Angeli.

Secolo XVII.

Gio. da S. Giovanni (*Mannozzi*) nello Stato Fiorentino. Non si sà chi fosse il suo Maestro; ma egli è certo che questo Artefice ha dato gran lustro alla *Scuola Fiorentina*, colla superiorità del suo genio. Fu specialmente eccellente nelle Pitture a fresco; florido ne' colori; dotto nella Prospettiva; e nell' imitare col pennello i Bassirilievi di marmo fu insuperabile.

In Roma *sono sue pitture in S. Griso-*

gono nel secondo Alt. a man destra i trè Angioli. *In SS. Quattro la* Tribuna; *e l'*Annunziata. *Alla Mad. de' Monti* varie Pitture nella Capp. di S. Carlo. *In S. M. del Pop. le* Pitture a fresco *della terza Capp. a mano manca*.

PIETRO DA CORTONA (*Berettini*) in Toscana, allievo di *Baccio Ciarpi* suddetto. Il suo Colorito è veramente florido, ma un poco debole nelle carnaggioni; siccome anche i suoi Quadri diffettano sovente nell'espressione, e goffe sono talora le sue figure, e di cattivo getto i suoi panneggiamenti. Ma perfettamente ha inteso la forza del Chiaroscuro, e la distribuzione de' Gruppi. Il suo vasto genio tutto fuoco, e vivacità lo ha fatto ottimamente riuscire nelle macchine grandi; talmente che cominciò allora a introdursi il costume di caricar le Pitture di gran numero di Figure, senza riflettere se convenivano, o nò alla Storia. La Scuola *Cortonesca* si diramò, e mutò il carattere della Pittura. Trà suoi allievi specialmente furono *Bartolomeo Palombo; Guglielmo Cortese; Paolo Perugino; Gio. Ventura Borghesi; Pietro Paolo Baldini; Lazzaro Baldi; Antonio Gherardi; Carlo Cesi; Giacinto Gemignani; Gio. Francesco Romanelli; Ciro Ferri; e Pietro Lucatelli*.

In Roma *sono sue pitture in S. Ambrog. delle Monache il* S. Stefano. *In S. Carlo a*

Catt. il Quadro dell'Altar Mag. *Alla Chiesa Nuova* la Volta, Cupola, e Tribuna *a fresco; e la* Volta *della Sagrestia*. *In S. Lorenzo in Miranda il* Quadro del Altar Mag. *Ai Cappuccini il* S. Paolo, che ricupera la vista. *In S. Pietro in Vaticano la* SS.Trinità. *In S. Salv. in Lauro il* Presepio. *Nel Palazzo Barberini la* Volta. *Vedi appresso* Esame Analit.

Ciro Ferri Romano, allievo di *Pietro da Cortona*. Ha sì bene imitato il suo Maestro, che difficile si è il non confondere le opere di questi due valentuomini. Viene però accaggionato di non avere bastantemente animati, e variati i suoi caratteri. Si vuole, che la gelosia per la fama del *Bacici*, il quale allora eseguiva la sua grand' opera al *Gesù*, lo affrettasse alla Tomba. Fu trà suoi allievi *Giambattista*.

In Roma *esistono sue pitture in S. Ambrogio il* Quadro dell' Altar Maggiore. *In S. Agnese a Piaz. Nav. la* Cupola. *In S. Marco la* Mad. col Bambino, e S. Martina. *In S. Luca il* S. Lazzaro Pittore; *altri però lo pretendono di* Lazzaro Baldi. *In S. Maria della Morte il* Quadro dell' Altar Maggiore.

SCUOLA FIAMMINGA.

I Caratteri che distinguono questa Scuola; sono una perfetta intelligenza di Chiaroscuro; un lavoro finito senza aridità; un Pen-

nello morbido, e una dotta unione di colori locali. In quanto poi ai suoi difetti, ha quasi sempre servilmente imitato la natura tal quale ella apparisce, e non qual'esser dovrebbe. Numerosa è stata questa Scuola, che abbraccia anche l' *Olandese*. Ma siccome la maggior parte delle loro Pitture non rappresentano che *Bambocciate*, *Gozzoviglie*, *Paesaggj*, *Frutti*, *Fiori &c.* del qual genere non è nostro assunto il parlarne; perciò non esporremo che il ristretto delle vite di pochi.

Secolo XIV.

Gio. Van-Eyk di Bruges. Da un suo Fratello apprese l'Arte Pittorica; ma in breve superollo: cosicchè vien' egli riputato il fondator della Scuola Fiamminga. Da essolui fu ritrovata l' invenzione della Pittura a olio. Egli poi comunicolla ad *Antoniello da Messina*, che la portò in Italia circa l'anno 1430.

Secolo XV.

Luca di Leyda (*detto d'Olanda*) nacque nel 1494. da *Ugo Jacopi Eccellente Pittore*. Disegnò sotto *Cornelio Engelberth*. Egli fu contemporaneo, ed emolo di *Alberto Duro*: tanto nel dipingere, che nell' incidere fece progressi mirabilmente rapidi; lavorò egualmente col bullino, e con la punta, si rin-

vengono di lui superbe incisioni in rame. *Alberto Duro* vedendo le di lui Opere, concepì per esso la più grande stima, e divenne il suo migliore amico. Se *Alberto Duro* aveva il Disegno più corretto, *Luca* poneva più armonìa nelle sue Opere; e le sue teste hanno molta espressione, mentre le di lui rare Incisioni si distinguono per un finito perfettissimo: morì in età di anni 39. nel 1533.

In Roma *nella Chiesa di S. Bernardo alle Terme Diocleziane, nella Cappella di S. Bernardo esiste un Quadro, acquistato dal Rmo P. Abate D. Sisto Benigni degnissimo Procuratore Generale dell' Ordine Cisterciense, e posto dal medesimo a pubblica venerazione, rappresentante* Maria Vergine Addolorata, *che si crede Opera di detto* Luca di Leyda.

Secolo XVI.

Martino de Vos, nacque in Anversa. Imparò i principj della Pittura dal Padre; ma in *Italia* perfezzionossi nel Disegno, e in *Venezia* cercò d' imitare il Colorito del *Tintoretto*. Varj suoi Capricci, e Storie furono intagliate dal *Sadeler*.

In Roma *nella Chiesa di S. Francesco a Ripa il* Quadro della Concezione è *parto del suo pennello*.

Bartolomeo Sprangher, nativo di Anversa. L' incostanza del suo spirito gli fece

mutare diversi Maestri; onde non può asserirsi di quale Scuola ei si fosse. È certo per altro, che quantunque talora scorgansi alcuni suoi Quadri ripieni di bizzarrie, e capricci; somma vivezza hanno le sue Figure, e grazia maravigliosa. Il celebre *Goltzio* intagliò di questo valentuomo le *Nozze di Psiche*.

VAENIUS (*Ottone*) di *Leyda*, allievo di *Gio. Winghen*. Portatosi in *Roma* studiò sull' Antico, e sull' opere de' migliori Pittori Italiani; e alcun tempo lavorò sotto *Federico Zuccari*. Fu prode nel Disegno, nel Chiaroscuro, e nell' Espressione. Gli Emblemi d' *Orazio*, intagliati da' suoi Disegni, grande idea ci danno del suo talento, e della sua erudizione. Trà suoi allievi fu il *Rubens*.

RUBENS (*Pietro Paolo*) d'Anversa; allievo del suddetto *Vaenius*. I viaggi d' *Italia* gli fecero prendere dapprima una maniera *Caravaggesca*; ma giunto a *Venezia* piacquergli cotanto le opere di *Tiziano*, di *Paolo Veronese*, e del *Tintoretto*, che gli fecero mutar gusto; e formò allora uno stile suo proprio. Ne' Quadri di questo gran Professore si scorge una ricca abbondanza d' idee, che sorprende; una buona intelligenza di Chiaroscuro; un Pennello morbido; e un gusto nobile nel panneggiare. Si vuol però accagionarlo di qualche scorrezione nelle figure; di un gusto di Disegno pesante; e che nelle sue composizioni l' artifizio sia troppo scoperto. Fu trà suoi allievi *Wandyck*.

In Roma *veggonsi sue pitture nella Chiesa Nuova* il Quadro dell'Altar Maggiore, con i due laterali.

David Teniers d'Anversa Scolare di *Rubens*. Ebb'egli grand'abilità nel contrafare qualunque antico Maestro. Seppe specialmente imitare il *Bassano* di tal maniera, che viene perciò talora denominato *Teniers-Bassano*. Le sue Opere sonó pagate a gran prezzo.

Secolo XVII.

Wandyck (*Antonio*) d'Anversa; allievo di *Rubens*. Ha fatto varj Quadri d'Istoria assai stimati; e si crede che alcune opere, che passano sotto il nome del suo Maestro, sieno sue. Il genere però, in cui fu eccellente, sono i *Ritratti*; e a niuno la cede, se non che a *Tiziano*. Questo famoso Pittore ha difettato nella correzione del Disegno; ma sapeva ottimamente prendere il bel momento, in cui il carattere d'una persona si sviluppa in guisa più vantaggiosa per ritrattarla; florido è il suo pennello; e con somma verità, e grazia espresse la Natura, sebbene non sempre nel suo bello, che doverebbe essere. Ma per il soverchio uso de' riflessi nel Chiaroscuro ha reso le sue Carnagioni troppo lustre.

Rembrant *Van-Ryn* di Leyda, allievo

di Pittore mezzano. Per non cadere in errori di prospettiva, i cui principj e' non volle mai imparare, solea per lo più ne' suoi Quadri porre il fondo nero: non volle fare alcuno studio sull' Antico; e perciò il suo Disegno è assai scorretto. Non ostante il *Rembrant* è annoverato meritamente trà gli Artefici più famosi. I suoi Quadri a mirarli da vicino sono come urtati, e abbozzati; ma da lontano producono un' effetto maraviglioso. Il Chiaroscuro fu da lui posseduto in grado eminente; e sapeva dare ai suoi colori una perfetta armonia; onde le sue figure pajono di rilievo, e specialmente le sue teste di vecchj sono prodigiose. Fu trà suoi allievi *Gerardo Dou*.

Gioachino Sandrart di Stochai. Apprese nella Scuola di *Egidio Sadeler* i principj dell' Arte; ma portatosi in Italia, e copiando ivi le più celebri Pitture di quei gran Maestri, si acquistò tal rinomanza, che dal Monarca delle Spagne fu nominato per uno dei 12. Professori più celebri in que' tempi, per compire 12. Quadri. E quantunque avesse egli in competenza un *Guido*, un *Domenichino*, un *Guercino*, un *Poussin &c.*; nondimeno il di Lui Quadro del *Seneca Svenato* fu molto applaudito. Scrisse con assai criterio le Vite de' Pittori &c.

Francesco Floris, nativo d' *Anversa*, ebbe i principj della Pittura da un certo

Lamberto Lombardo; ma portatosi poi in *Roma*, e vedute ch' ebbe l' Opere di quella Scuola, si applicò a disegnarle. Tornato in Patria spiegò uno stile sì grazioso, che fu nominato il Raffaello della Fiandra.

ADRIANO GELDER di *Utrecht*, Scolare di *Rembrant*, sotto di cui divenne sì eccellente, che arrivò a contendere il primato di perfezione al Maestro. Le Opere di Lui sono ricercatissime, e pagate a prezzi eccedenti.

DERIK-BARET nativo di *Amsterdam*, apprese i principj della Pittura in Patria; ma portatosi poi a *Venezia* si mise nella Scuola del gran *Tiziano*, e giunse a fare de' Ritratti sul gusto Tizianesco, cosicchè vengono presi per opere dello stesso *Tiziano*.

VANDER-KABEL Olandese. Piucchè da alcun Maestro egli apprese l'arte sulle opere specialmente di *Salvator Rosa*, e de' *Caracci*; che per ciò la sua maniera è totalmente opposta a quello stile finito, e leccato della sua Scuola. I suoi Quadri però al presente veggonsi come affumicati a cagione de' cattivi colori, che forse ei pose in uso per fare un maggior lucro.

VANDERNEER (*Eglone*) d' Amsterdam allievo di *Arnaldo* suo Padre, eccellente Paesista. Fu assai prode nel dipingere Ritratti, e soggetti amorosi: esprimeva la natura con somma precisione; morbido è il suo pennello; il Colorito vivace; e pieno di spirito il suo tocco.

Vanderwerff (*Adriano*) di Roterdam, allievo di Maestro dozzinale; ma il proprio talento lo inalzò a tal grado di prodezza, che l'Elettor Palatino lo nominò Cavaliere. Correttissimo è il suo Disegno: il tocco fermo, e prezioso: e le sue figure hanno un bel tondeggio. Le sue carnagioni per altro si accostano all'avorio, e non sono bastantemente vive: e nelle sue Composizioni manca quel fuoco, che è più da stimarsi che un'assai finito.

SCUOLA TEDESCA.

I Caratteri di questa Scuola sono una finitura diligente, un Colorito luminoso; ma qualche secchezza ne' contorni delle Figure; nè sempre è stato osservato il costume de' tempi; che anzi rinvengonsi talora ne' loro Quadri abiti capricciosi, e bizzarri. Prima di *Alberto Durer* questa Scuola non avea gran rinomanza; se non che per l'amicizia contratta da un certo *Martino Schoen* Pittore di *Calembach* con *Pietro Perugino*. Il risorgimento delle Bell'Arti in Germania dee ripetersi da *Alberto Durer*.

Secolo XV.

Alberto Durer di Norimberga. La vastità del suo genio piucchè alcun Maestro contribuì a renderlo valente. I suoi Quadri

per un corretto Disegno, ed una stabile esecuzione saranno sempre assai pregevoli, e rari; siccome lo sono le sue Stampe in rame, e in legno, sebbene molto abbia difettato nel costume, avendo vestito perfino i Patriarchi dell' Antica Legge alla *Tedesca*. Egli non ostante con tutta ragione è appellato il *Michelangiolo* della *Germania*. Ebbe diversi Discepoli, ma il più rinomato fu *Alberto Aldograff*.

ALBERTO ALDOGRAFF, nativo di *Vestfalia*, fu seguace dello stile del suo Maestro *Alberto Durer*; e dipinse con vaghi colori moltissime Tele; specialmente un' *Adamo*, ed *Eva*, in cui vedesi un delizioso *Paese*.

GIOVANNI di *Hemessen* imitò la maniera di *Alberto Durer*, dipingendo mezzane, e grandi Figure con buon Disegno, e vago Colorito. Fiorì negli anni di *Andrea del Sarto*.

KRANACH (*Luca*) nacque in un Castello vicino a *Bamberga* l'anno 1472. Ei fu quegli, che raffinò il gusto delle Bell' Arti nella *Germania*. La grazia, e la diligenza furono i suoi pregj maggiori, poco felice peraltro fu egli nell' Invenzione. Ebbe un Figlio per nome *Luca* anch' esso; ma assai inferiore al Padre nella Pittura.

Secolo XVI.

HOLBEIN (*Gio*) di *Basilea*, allievo di suo Padre. Questo valentuomo, toltone un cattivo getto ne' suoi panneggiamenti, fu scevro dei difetti di questa Scuola. Possedeva una elevata immaginazione; un Colorito vigoroso; e dava alle sue figure un rilievo, che dolcemente seduce.

ADAMO FLZHEIMER, detto *Adamo* da *Francfort*, perchè nacque ivi nel 1574. Fu eccellente nello esprimere in piccolo fatti notturni, ponendo ogni cura per emulare la riflessione del lume di Luna sopra qualche fiume, e lo splendore delle Stelle a Ciel sereno, come vedesi nel suo Quadro della *Sagra Famiglia*, che fugge in *Egitto*. Morì in Roma l'anno 1620.

Secolo XVII.

ROOS (*Filippo*) nativo di *Francfort*, detto *Rosa di Tivoli*, per aver studiato molto tempo in Roma, e specialmente per il suo lungo soggiorno in Tivoli. Ebbe i principj dell'Arte in Germania da suo Padre; ma in Roma poi mutò maniera, e attese con somma diligenza al buon gusto della Scuola Italiana.

Secolo XVIII.

MENGS (*Antonraffaello*) d'*Ausig* in *Boemia*, allievo d' *Ismael* suo Padre. Nelle prime Opere di questo prode Artefice si scorge lo studio, e la lima; ma in seguito acquistò facilità, e grazia.

In Roma *sono sue pitture a fresco in S. Eusebio la* Volta; *e nel Palazzo Vaticano parimenti a fresco la* Volta *nella stanza de' Papiri*. La Volta *della Galleria della Villa Albani fuori di Porta Salara rappresentante* il Parnaso *con* Apollo, *e le* Muse, *in una delle quali è il ritratto della* Marchesa Vittoria Lepri, *e l' altra dietro col braccio alzato è il ritratto della* Moglie dell' Autore.

Molte altre cose ha fatto Mengs, *disperse in varj luoghi, e in varie mani, delle quali difficilmente si potrebbe dare una precisa notizia.*

SCUOLA VENEZIANA.

UN dotto Colorito, una somma intelligenza del Chiaroscuro; tocchi pieni di grazia, e spirito; una imitazione fedele della natura; e per lo contrario un Disegno poco corretto, e poco conveniente all' Istoria, e al Bello Antico, sono generalmente i caratteri onde distinguonsi l' opere, sortite da questa Scuola.

Secolo XV.

BELLINI (*Gentile*) Veneziano, allievo di *Jacopo* suo Padre. Egli fu impiegato dal Senato nella sala di quel gran consiglio; e tanta riputazione acquistossi nell' Arte, che *Maometto II.* lo chiese alla Repubblica.

BELLINI (*Gio.*) Veneziano, allievo di *Gentile* suo Fratello. Egli fu uno de' primi in Italia che dipingesse a olio, imparando il segreto da *Antonio Messinese*, che di recente lo aveva portato dalle *Fiandre*. Nobili sono le sue arie di testa, e specialmente negli ultimi Quadri si vede un vivissimo Colorito; ma il gusto di Disegno è cattivo, forzati sono i suoi atteggiamenti, ed è stato soverchiamente servile della natura. Fu trà suoi allievi *Tiziano; Giorgione; e Fra Sebastiano del Piombo*.

TIZIANO (*Vecelli*) di Cador nel Friuli, allievo di *Gio. Bellini*. Questi è uno dei più famosi Pittori che sieno stati al mondo. Carlo V. Imperatore volle per ben tre volte farsi ritrattare da questo valentuomo. Il suo pennello nobile, e delicato ha dipinto mirabilmente Donne, e Fanciulli; le figure d' uomini non sono sì ben trattate: ha in eminente grado posseduto ciò che riguarda il Colorito. I difetti onde viene accagionato, sono di non aver bastantemente studiato l' Antico; di non aver sovente espresso

le passioni dell'animo; di essersi alcuna volta copiato; e finalmente di aver commesso molti anacronismi. Fu tra suoi allievi *Paride Bordone*; e *Palma* il vecchio.

Dosso Dossi nacque in Ferrara. Gli viene assegnato per Maestro *Tiziano*; ma se egli è vero, si dimostra colle sue Opere inferiore d'assai alla stupenda maniera di quel gran Maestro. La penna dell'*Ariosto* suo concittadino fece più che altro risaltare il grido del suo nome.

Giorgione, ossia *Giorgino*, da Castel Franco nel Trevisano, allievo anch'egli di *Giovanni Bellini*. Le Opere di *Leonardo da Vinci*, e la natura perfezionollo. Ei fu il gran rivale di *Tiziano*; e per verità tal forza, e fierezza poneva ne' suoi Quadri; tale intelligenza di Chiaroscuro; e di quell'Arte sì difficile di porre le parti tutte in una perfetta armonìa, che a ragione potea temer *Tiziano* d'esser da lui superato, se morte nol rapiva nella fresca età di 32. anni. Fu trà suoi allievi il *Pordenone*, e *Gio. da Udine*.

Pordenone (*Gio. Antonio Licinio*) nel Friuli, allievo del *Giorgione*. La bellezza del suo Colorito, il suo stile nobile, e grande, la sua facilità, e gusto di Disegno lo fecero talora preferire a *Tiziano* stesso. Suo allievo è stato *Gio. Antonio Licinio* detto il *Giovane*, suo figlio, che da alcuni vien ri-

putato maggiore del Padre rispetto al dipingere a fresco.

SEBASTIANO DEL PIOMBO Veneziano, allievo di *Gio. Bellini*. Fu chiamato in *Roma* da *Michelagnolo* per contraporlo a *Raffaello*; ma quantunque gl'insegnasse tutti i segreti dell'Arte, e possedesse la parte incantatrice della Pittura, cioè il Colorito, non potè mai uguagliare non che superare il vasto genio, e il gusto di Disegno del suo Rivale.

In Roma *sono sue pitture in S. Pietro Montorio alla prima Capp. a mano dritta la* Flagellazione di G. C. *disegnata da* Michelagnolo. *In S. M. del Pop. nella* Capp. Chigi *il Quadro dell'Altare, disegnato da* Raffaello.

BORDONE (*Paride*) di Treviso, allievo del *Tiziano*. Molto bene apprese la maniera del suo Maestro, specialmente nel fare i Ritratti.

GIOVANNI DA UDINE, allievo del *Giorgione*. Giunto in Roma affezionossi a *Raffaello*, che assai l'impiegò nel Palazzo Vaticano. Il suo talento era il dipingere Animali, Frutti, Fiori, ed Ornati; nel qual genere è stato famoso.

In Roma *sono sue* pitture a fresco *nel Palazzo Vaticano*.

Secolo XVI.

BASSANO (*Jacopo da Ponte*) da suo Padre apprese gli elementi dell'Arte. Difet-

tato ha talora questo valentuomo rispetto alla nobiltà, ed elevatezza nelle sue idee; com'anche nel gusto de' panneggiamenti: ma niun Maestro in Pittura lo ha superato rispetto alla verità, che poneva nei differenti oggetti de' suoi Quadri. Fermo, e pastoso è il suo Pennello; ben' intesi i Colori locali; vere le sue carnagioni; ed eccellente ne' Ritratti, e ne' Paesi. Ha egli ritratto varj soggetti notturni. Avvertasi, che perloppiù vedonsi ne' suoi Quadri ascose con buon garbo le mani, e i piedi delle sue figure, perch'egli risentiva della gran difficoltà in dipingere quelle parti. Ebbe per allievi *Francesco*, *Leandro*, *Gio. Battista*, e *Girolamo suoi figliuoli*.

In Roma *esiste di* Francesco Bassano *a S. Luigi de' Franc. il* Quadro dell' Altar Mag. *Al Gesù la* SS. Trinità con tutti i Santi.

Gio. Battista *Moroni*, detto il *Morone*, nato nel Bergamasco. Più che dal suo mediocre Maestro apprese l' Arte coll' imitazione de' buoni esemplari. Si rese celebre specialmente nei Ritratti al naturale; cosicchè lo stesso *Tiziano* a chi lo ricercava di sapere il più perfetto Ritrattista, solea rispondere, che il *Morone* era incomparabile.

Lo Schiavone (*Andrea*) Il suo vero Maestro fu lo studio sulle Opere di *Tiziano*, del *Giorgione*, e specialmente del *Parmigianino*, che tentò soprattutto d' imitare. Il suo

Disegno non può negarsi che non sia scorretto; ma sì spiritoso è il suo Colorito; il tocco sì facile, e tutto grazia; sì buon gusto ne' suoi panneggiamenti; e sì ben scelte, e dottamente contrastate sono le mosse delle sue figure, che il *Tintoretto* era solito, quando dipingeva, di tenere innanzi agli occhj un Quadro di questo valentuomo. Le Donne specialmente, e le sue teste di vecchio sono dipinte all' ultima perfezione.

Il Tintoretto (*Jacopo Robusti*) Veneziano. Le Opere di *Michelagnolo* pel Disegno, e quelle di *Tiziano* pel Colorito, unitamente alla cura ch' ei prese di copiare il Modello, e di consultare l' antico, acquistarongli gran fierezza nelle sue idee; un colorito florido con tocchi arditi; buon gusto nell' esprimere le carnagioni; e intelligenza nel Chiaroscuro. Viene accagionato di aver dato all' atteggiamenti delle figure un troppo grand' effetto, cosicchè eccedono sovente nel contrasto, ed anche sembrano stravaganti: siccome anche di aver qualche volta strapazzato il suo mestiere, che perciò si dice di lui che avesse tre pennelli, uno d' oro, uno d' argento, ed uno di ferro. Fu trà suoi allievi *Palma* il giovane.

In Roma *sono sue pitture in S. Marco il* Quadro della prima Capp. *a mano dritta. Da altri però si crede del* Palma *giuniore, suo allievo.*

PAOLO VERONESE (*Calliari*). Ebbe i principj dell' arte dal suo Zio Pittor mezzano; ma col proprio talento arrivò all'eccellenza dell' arte. Ei fu rivale del *Tintoretto*, che da esso lui nello sfoggio, e maestà è stato superato. Ravvisasi ne' suoi Quadri un' immaginar fecondo, vivo, grande, ed elevato; fresco è il suo Colorito, i suoi colori locali son bene intesi; e i suoi panneggiamenti con gran verità, e con una magnificenza, che è sua propria. Questo grand'Artefice ha pur'egli le sue pecche. Alcuna volta ha dipinto di prattica; sovente ne' suoi Composti offende la decenza; e sarebbe desiderabile talora più finezza nelle sue espressioni, più cognizione del Chiaroscuro; e maggior gusto, e correzione nel Disegno. Sono soprattutto stimati i suoi Banchetti.

GIROLAMO MUZIANO Bresciano; allievo di Pittor dozzinale, ma datosi a studiare l' antico, e l' opere dei gran Maestri della *Scuola Veneziana*, fecesi una maniera che lo rendè eccellente. Al suo Colorito si riconosce quanto studiasse *Tiziano*; gran gusto avea di Disegno; dava una bella espressione alle sue teste, e molto finiva i suoi Quadri. Il tocco nei suoi Paesi è secondo il gusto della *Scuola Fiamminga*, che in simil genere supera l'*Italiana*. Osservasi, come egli preferiva ad ogn' altro albero il Castagno. Fu trà suoi allievi *Cesare Nebbia* d' Orvieto.

In Roma *sono sue pitture in S. Marta al Vaticano il* S. Girolamo. *In S. Paolo fuori le mura* l'Assunta. *In S. Caterina de' Funari il* Cristo morto. *In S. Caterina della Ruota le* Pitture a fresco nella prima Capp. a destra. *Alla Chiesa Nuova* l'Ascensione di G. C. *In S. Luigi de' Francesi il* S. Nicolò. *Al Gesù il* Quadro dell' Altar Magg. *All' Aracœli il* S. Paolo. *In S. M. Magg.* la Risurrezzione di Lazzaro. *Ai Capuccini le* Stim. di S. Francesco. *In S. Agostino la* S. Apollonia. *In S. Girolamo della Carità il* S. Pietro.

Palma *il Vecchio* (*Jacopo*) Bergamasco, allievo di *Tiziano*. Non deesi cercare nell' opere di lui la correzione, e gusto di Disegno; ma non ve n' ha che finite sieno con maggior pazienza, nelle quali i Colori sieno più fluidi, più uniti, e più floridi. È stato però assai disuguale.

Palma *il Giovane* (*Jacopo*) nepote del suddetto, e allievo del *Tintoretto*, la cui maniera ha saputo ottimamente imitare; ma l' esecranda sete dell' oro fecegli precipitare gran numero di Quadri, onde non gli fanno tutti un'eguale onore. Suo allievo è stato il *P. Cosimo Cappuccino*; e *Camillo Rama*.

In Roma *sono sue pitture in S. Marco il* Quadro della prima Capp. *a mano dritta; altri però lo vogliono del suo Maestro. In S. Silvestro a Monte Cavallo il* Quadro della seconda Capp. *a mano destra. Ai Crociferi*

le Pitture dell'Altare *passato quello di S. Camillo*.

Secolo XVII.

CARLO VENEZIANO (*Saraceno*) allievo di *Camillo Mariani* di Vicenza; ma poscia dettesi totalmente ad imitare la maniera di *Michelangelo da Caravaggio*; cui talora se gli appressò nella bontà, e ne' difetti.

In Roma *sono sue pitture in S. M. della Scala il* Transito di M. V. *In S. M. di Monserrato* la Madonna col Bambino, e S. Giacomo. *In S. Adriano un* Santo, che predica. *In S. Cosimo, e Damiano il* S. Antonio di Padova, *copia dal* Caracci. *Agli Orfanelli le* Pitture a fresco nella Capp. dell'Annunziata. *In S. Lorenzo in Lucina il* S. Carlo *con varie figure*. *In S. Simeon Profeta la* S. Anna. *In S. M. dell'Anima il* Miracolo del Pesce; *e il* Martirio di un S. Vescovo. *Alla Minerva la* Coronazion di Spine.

ALESSANDRO TURCHI detto il *Veronese*, e anche fu chiamato l' *Orbetto*. Apprese i principj dell'Arte da un Pittor mezzano detto il *Brusasorci* nella sua patria di Verona. I suoi primi Quadri sono sul far secco, e lacerato del suo Maestro; ma datosi a studiare il bello dell' Arte imitò ottimamente il Colorito del *Correggio*, e le arie di testa di *Guido*. I suoi difetti sono negli atteggiamenti, e nel panneggiare poco bene inteso;

ma il buon gusto di Disegno, e il pennello tutto grazia faranno sempre tenere in pregio i suoi Quadri.

In Roma *sono sue pitture in S. Romualdo la* Fuga in Egitto. *Ai Cappuccini il* S. Felice col Bambino. *In S. Lorenzo in Lucina la* Madonna con Gesù, e San Giuseppe. *In S. Salvatore in Lauro il* S. Carlo.

Francesco Trevisano di Trevigi, nello Stato Veneto; allievo di *Antonio Zanchi*. Una bella espressione, un florido Colorito, e un Disegno corretto rendono pregevoli le sue Pitture; sebbene non sempre vi si scorge l'energico, e il sublime dell'arte.

In Roma *sono sue pitture alle Stimmate il* Quadro dell'Altar Mag. *In S. Silvestro in Capite il* Crocifisso coi laterali. *In S. Gio. Laterano nella navata di mezzo il* Profeta Bacuc. *In S. Ignazio il* San Giuseppe. *In Aracœli il* S. Francesco *nell'Altare della Crociata*. *Alla Chiesa Nuova in Sagrestia le* due mezze figure *a olio*. *In S. Onofrio il* B. Pietro da Pisa.

Ricci (*Sebastiano*) Veneziano. Il *Corvelli* Pittor mezzano gl'insegnò maneggiare il pennello; ma gli esemplari dell'Arte lo perfezionarono. Aveva idee nobili; il suo immaginare era vivo, e dovizioso; vigoroso è il suo Colorito, ma sovente ha trascurato la natura.

In Roma sono sue pitture in SS. Apostoli la Volta della Sagrestia.

SCUOLA LOMBARDA.

Un buon gusto di Disegno formato sulla bella natura, ma ch'è interamente moderno; una grazia, e un Colorito che sorprende; una ricca disposizione, e una vaga espressione con fluidi contorni formano i Caratteri distintivi di questa Scuola, a cui và unita anche la *Genovese*: ma pecca anch'essa nella poca intelligenza della Storia, e dell'Antico, come la *Veneziana*, da cui ella è nata.

Secolo XV.

Mantegna (*Andrea*) Padovano. *Jacopo Bellini* Veneziano perfezionò i di lui talenti. Aprì Scuola in *Mantova*, ove dipinse il *Trionfo di Cesare*, ch'è il suo capo d'Opera. Egli fu l'inventore dell'Intaglio a Bulino per le stampe. Nelle sue opere si scorge ancora la secchezza di que' tempi. Fu trà suoi allievi il *Correggio*.

In Roma *nell'Appartamento Borgia del Vaticano si vede una sua pittura rappresentante la* Maddalena in atto di rimarginare le Ferite di Gesù Cristo; *e le* Volte delle ultime due Camere *di detto Appartamento* dipinte a fresco *dal medesimo*.

Correggio (*Antonio Allegri*) nel Modenese; allievo di *Andrea Mantegna* suddetto. Ebbe questo sublime Pittore il proprio pennello dalle mani dell'istesse Grazie. Egli

è stato il primo che abbia rappresentato figure in aria, e ottimamente intendeva l'Arte dei raccorcimenti: la Cupola del Duomo di *Parma* è un suo capo d'Opera. Un Colorito, che per la forza del Chiaroscuro è veramente incantante; un morbido pennello; una maniera ampla, e graziosa; e all'opposto qualche scorrezione ne' contorni; ed alcuna volta un poco di bizzarrìa nelle sue arie di testa, e nelle sue attitudini, e contrasti, formano il carattere di questo valentuomo. Nelle Lettere si sottoscriveva col nome di *Antonio Lieto*. Trà suoi allievi è stato *Girolamo da Carpi*.

In Roma *il piccol Quadro colla* Madonna, il Bambino, S. Giuseppe, e due Angioli *indietro, che esisteva nella* Sagrestia *di S. Luigi de' Francesi, si pretende del* Correggio: *il maggior numero degl' Intendenti vi si oppone; e lo vuol piuttosto di* Girolamo da Carpi *suo allievo, oppure dello* Schidone.

Secolo XVI.

PARMIGIANINO (*Francesco Mazzuoli*), allievo di suo Zio; ma portatosi in Roma affezzionossi all'Opere di *Michelagnolo*, e specialmente a quelle di *Raffaello* in modo che parve, aver' egli ereditato il genio di questi. Osservasi qualche volta della scorrezione, e dell' affettazione specialmente nel fare dita estremamente lunghe; ma egli dà il moto

alle sue figure, e i suoi panneggiamenti sembra, che sieno mossi dal vento.

In Roma *v'è un* Quadro *dipinto dal medesimo rappresentante una* S. Margarita *esistente nell'Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano.*

CANGIAGIO, ossia *Cambiasi* (*Luca*) Genovese, allievo di suo Padre. Toltone un poco di bizzarria nel Disegno, scorgesi nelle di lui Composizioni un'immaginativa feconda, e un'arte particolare nel dare alle sue figure un *bel linguaggio*.

CASTELLI (*Bernardo*) Genovese, allievo di un tal'*Andrea Semino*, ma sull'opere del *Cangiagio* suddetto, la cui maniera tentò imitare, apprese il bello dell'Arte. Eccellente è stato nel fare i *Ritratti*; e l'aver dipinto i migliori Poeti del suo tempo, è stato il motivo, che nelle loro Opere ei venga cotanto celebrato: il *Tasso* specialmente fugli amicissimo. Era buon Colorista, e prode Disegnatore; ma soverchio ha trascurato lo studio della natura. *Valerio* suo figlio, ed allievo lo ha forse superato.

In Roma *sono sue pitture, alla Minerva il Quadro di* S. Vincenzo Ferrerio.

SCHIDONE (*Bartolomeo*) Modenese. Egli apprese nella sua Patria le regole dell'arte; e quindi contratta amicizia con *Annibale Caracci* perfezionossi. Rarissimi sono i suoi Quadri, che pel finito, per la grazia, e per la tenerezza del suo Colorito vengono assai

apprezzati dagl' Intendenti. Niuno più di lui si è cotanto avvicinato al *Correggio*.

MICHELANGELO DA CARAVAGGIO (*Amerighi*) nel Milanese. Non può dirsi allievo di alcuno; poichè guidollo la sola natura, e fece uno stile suo proprio. Nelle sue opere tutto è forte; dà alle sue figure del rilievo a forza di grandi ombre, e molto nero; ma questa maniera che fa colpo nei soggetti notturni, e ne' Ritratti, o mezze figure, è però insoffribile nei gran Composti, non osservandosi nè prospettiva, nè degradazione di luce. Perloppiù le sue teste sono senza nobiltà, e dipinte con color livido, con occhi sbigottiti, e con nere capelliere. Fu trà suoi allievi lo *Spagnoletto*; *Angelo Caroselli*; e *Bartolomeo Manfredi*, che imitò a maraviglia il suo Maestro.

In Roma *sono sue pitture alla Chiesa Nuova il* Cristo morto. *In S. Luigi de' Francesi il* S. Matteo con i due laterali. *In S. M. del Popolo le* Pitture laterali *nella Cappella dell' Assunta*. *In S. Agostino la* Madonna con due Pellegrini in Orazione. *Ed un* Quadro *rappresentante la* Sepoltura di Gesù Cristo *è nell' Appartamento Borgia nel Palazzo Vaticano*.

Secolo XVII.

GUERCINO (*Gio. Francesco Barbieri*) da Cento nel Bolognese, allievo di un tal *Be-*

nedetto Gennari. Il veder poi le opere dei *Caracci*, e quelle specialmente del *Caravaggio* pel Colorito, a gran passi fecerlo camminare pel sentiero della gloria. Egli aveva un gran gusto di dipingere; vigorose sono le sue tinte; cavava i suoi lumi da alto; cercava di battere le sue figure con ombre forti, e dava anche dell' unione a' suoi Colori con tinte rosse. Oltre la detta maniera egli n' ebbe un' altra più chiara, e meno risentita. Non v' ha chi abbia operato con più facilità di lui; motivo per cui la correzione, la nobiltà, e l'espressione, che sono frutti della riflessione, mancano talora nelle sue Opere.

In Roma *sono sue pitture in S. Pietro la* S. Petronilla, *ora esistente nella* Galleria dei Quadri del Campidoglio. *Ved. appress.* Esame Analit. *In S. Grisogono nel mezzo del soffitto il* S. Grisogono. *In S. Adriano si crede suo il* S. Pier Nolasco portato da due Angeli. *In S. Pietro in Vinculis la* S. Margarita. *Alle Convertite la* S. Maria Maddalena, *ora nell' Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano. In S. Agostino il* Quadro *di* S. Agostino con i due laterali. *Alla Chiesa Nuova il* Quadro della Capp. interna di S. Filippo. *In S. Nicola da Tolentino il* Quadro della terza Capp. *a destra. Il* Quadro *di* S. Guglielmo, *e l'altro di* S. Tommaso *in detto Appartamento Borgia del Vaticano.*

Borzoni (*Luciano*) Genovese, allievo di Pittor mezzano; ma lo studio, e il proprio talento gli fecero acquistare una maniera vivace, e doviziosa; il suo Disegno è stato un poco troppo preciso. Fu tra suoi allievi *Carlo*, *Gio. Battista*, e *Francescomaria* suoi figliuoli.

Carloni (*Gio.*) Genovese, allievo di Pittore mediocre. Grande è la sua maniera, corretto il Disegno, e il Colorito vigoroso. Era eccellente nel dipingere dal grande in piccolo. *Gio. Battista* suo fratello è stato di lui allievo.

In Roma *sono sue pitture al Gesù la* volta *a fresco nella Cappella di S. Francesco Saverio*.

Garofalo (*Benvenuto*) Ferrarese. Ebbe cattivi Maestri; ma datosi a viaggiare per l'*Italia*, e veggendo le Opere dei valentuomini sentissi riscaldare il proprio genio, e misesi in istato anch'egli di farsi nome. Era egli specialmente mirabile nel copiare le Opere di *Raffaello*. Osservasi, come questo Pittore solea porre un garofano ne' Quadri di sua invenzione. Fu amicissimo di *Tiziano*, e di *Giulio Romano*. Le sue prime Opere non sono d'egual pregio, e risentono la maniera dei suoi primi Maestri.

In Roma *si vede una sua pittura rappresentante una* Sacra Famiglia *nell'Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano*.

Benedetto Castiglione, Genovese. Nella Patria apprese i principj dell' Arte; ma contratta poi amicizia col famoso Wandyck, perfezionossi in modo, che la delicatezza del tocco, l' eleganza del suo Disegno, la bellezza del suo Colorito, e la perfetta intelligenza del Chiaroscuro rendono pregievoli i suoi Quadri. Fu tra suoi allievi *Francesco*, e *Salvatore* suoi figliuoli; ma a lui d' assai inferiori.

Filippo Lauri, Romano, allievo di *Angelo Carosello*, il quale fu scolare di *Michelangelo da Caravaggio*. Leggiero è il suo tocco; grazioso il suo comporre; e il Disegno corretto; ma il suo Colorito rare volte nel dicevol tono.

In Roma *sono sue pitture in S. M. della Pace* la Storia di Adamo, ed Eva *sopra la seconda Cappella a mano manca*.

Luca Giordano, Napoletano, allievo dello *Spagnoletto*. Possedette un talento particolare per imitare diversi stili. Molta armonia, e morbidezza ponea nel suo Colorito; intendea perfettamente la Prospettiva; ed era assai fecondo il suo immaginare. Ma la prestezza con cui lavorava, si è il motivo, che non tutte le sue opere sono egualmente pregievoli, e corrette. Fu tra suoi allievi *Carlo Garofalo*.

In Roma *sono sue pitture in S. M. in Campitelli la* S. Anna. *All' Angelo Custode*

il S. Antonio di Padova. *Allo Spirito Santo de' Napoletani il* S. Gennaro. *Alla Maddalena il* S. Lorenzo Giustiniani.

Il Bacici (*Gio. Battista Gauli*) Genovese, allievo di Pittor mezzano. Aveva idee grandi, e animose; ma alcuna fiata soverchio bizzarre: le sue figure hanno un prodigioso rilievo, e un buon Colorito: il suo Disegno però è assai scorretto; e il gusto del suo panneggiare è cattivo. Fu tra suoi allievi *Gio. Odazzi*.

In Roma *sono sue pitture in S. Margarita il* S. Francesco. *Alla Minerva il* S. Ludovico Bertrando. *Al Gesù la* Volta, *e la* Tribuna *a fresco*. *In S. Francesco a Ripa la* Vergine col Bambino, e S. Anna. *In S. Andrea a Monte Cavallo il* S. Francesco Saverio moribondo. *Alla Maddalena il* S. Nicolò di Bari. *In S. Rocco la* Madonna con S. Rocco, e S. Antonio Abate. *In SS. Apostoli la* Volta *a fresco*. *In S. Nicola da Tolentino il* S. Gio. Battista.

SCUOLA ROMANA.

Questa ha la bella sorte di poter vantare per suo capo il primo Pittore, che sia stato al Mondo dopo il risorgimento delle Belle Arti. I Caratteri distintivi sono, un gusto formato sull'Antico; un Disegno esattissimo; un'espressione erudita; un'estro im-

maginoso, abbellito da tutto ciò, che una calda fantasia può inventare di più nobile, e di più patetico. La più parte però dei Professori di questa Scuola hanno usato talora una Composizione bizzarra, sebbene elegante; e non hanno posseduto il seducente Colorito della Scuola *Veneziana*, e *Fiamminga*: difetto però comune a tutti quei, ch' hanno correttamente disegnato. Questa Scuola è figlia della *Fiorentina*.

Secolo XV.

RAFFAELLO SANZIO d'Urbino, allievo di *Pietro Perugino* della *Scuola Fiorentina*. Ecco il Pittore che sinora abbia posseduto più parti, e che più di tutti siasi accostato alla perfezione. Egli ebbe tre maniere differenti di dipingere; la prima secca, e meschina, che appellasi la *Perugina*: la seconda di uno stile più grande, ch' egli acquistò in *Fiorenza* sù i cartoni di *Michelagnolo*, e di *Leonardo da Vinci*; e vien detta la sua maniera *Fiorentina*: la terza finalmente è la *Romana*, cioè quella bella maniera, di cui divenne possessore collo studio della Natura, e dell' Antico. Con questa dipinse l' ultima sua Opera della *Trasfigurazione*, che vien considerata per il primo Quadro del Mondo. Un genio felice; un' immaginar fecondo; un comporre semplice, e nel tempo stesso sublime; una bella scelta; gran correzion

di Disegno; *Grazia*, e *Grandezza* nelle figure; finezza, e novità ne' pensieri; ed una conveniente espressione negli atteggiamenti, sono i caratteri, ai quali riconoscer si possono le sue Opere. Per quanto spetta al Colorito egli è inferiore a *Tiziano*; e il pennello del *Correggio* ha maggior morbidezza, e più intelligenza di Chiaroscuro. Trà gli altri è stato suo allievo *Pellegrin da Modena*; il *Gaudenzio*; *Raffaellin del Colle*; *Innocenzo da Imola*; il *Bagnacavallo*; e *Maturino*, oltre ai quì appresso.

In Roma *sono sue pitture in S. Pietro in Montorio la* Trasfigurazione (*Ved. appres.* Esame Analit.) *ora esistente nell' Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano, dove anche esiste il* Quadro dell'Assunzione della Vergine *dipinto in parte da* Lui, *e parte da* Giulio Romano; *e l'altro* Quadro *parimenti* dell'Assunzione *dipinto nella sua prima maniera. In S. Luca il* Quadro dell'Altar Maggiore è una Copia; *l'originale di cui ora esiste ivi nella Galleria di quell' Accademia. In S. Agostino nella navata di mezzo il* Quadro del Profeta Isaia. *Vedi* Esame Analit. *In S. Maria della Pace sopra la prima Capp. a mano destra* le Sibille *dal cornicione in giù. Vedi* Esame Analit. *In Aracœli all' Altar Maggiore il* Quadro che corrisponde in Coro. *In S. Nicola da Tolentino dentro il Coro* una B.V. *creduta sua. Nel Palazzo della Farnesina, e del Vaticano varie* Pitture a fresco. *Vedi* Esame Analit.

Nell' Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano esiste ancora il Celebre Quadro volgarmente detto = La Madonna di Foligno =, *di cui quì facciamo brevemente la descrizione.*

La Vergine assisa in mezzo ad una gloria di Angeli, tiene fra le sue braccia il Fanciullo Gesù, che scherza col Manto di sua Madre, la quale con umiltà, e modestia riceve i voti, e le preghiere, che a Lei diriggono S. Giovanni, S. Francesco, e S. Girolamo, in favore di un Cameriere del Papa, che con le mani giunte implora con fervore la di lei protezione.

Nel mezzo del Quadro, e sotto la Vergine, cogl' occhj rivolti verso la medesima, un' Angelo tiene una Tavoletta destinata a ricevere il nome di questo Cameriere donatario del Quadro. Il fondo rappresenta un Paese. *Raffaello* eseguì questa preziosa Opera per un tal *Sigismondo Conti* Uomo erudito, Cameriere, e primo Segretario *di Papa Giulio Secondo*.

Questo Quadro appena terminato fu subito situato nell'Altare Maggiore della Chiesa di Aracœli in Roma; circa l' anno 1565. fu poi trasportato a Foligno, e donato alla Chiesa delle Monache di S. Anna da *Suor Anna Conti* Nepote di Sigismondo donatario suddetto: fu estratto da questa Chiesa, e fece parte dei *Cento* Articoli di Oggetti di Arte nel Trattato di Tolentino fra la San-

ta Sede, e la Repubblica Francese: fu inciso in rame da *Vincenzo Vittoria*, e quindi egregiamente dal *Sig. Agostino Desnoyer*.

Quì non sarà discaro riferire in succinto lo stato dell' enunciato Quadro avanti il suo trasporto, e la narrazione del ristauro eseguito dai Commissarj Francesi: credo sarà molto utile per le Arti, ed all'Amatore quì ritrovare tali notizie, che una sola circostanza politica ha potuto somministrare alla posterità.

Quando dai Commissarj Francesi per le Arti in Italia fu ricevuto il Quadro, egli era in tal pessimo stato, che i medesimi dubitarono se dovevano, o nò inviarlo a Parigi, eglino non si determinarono ad ordinarne il trasporto, se non dopo di aver fermata in più luoghi la Pittura, che lasciava il fondo, col mezzo di veli incollati sulla superficie del Quadro. Oltre di questo difetto, il fondo di legno bianco di 32. millimetri di grossezza (*corrispondenti oncie* 1., *minuti* 3., *e* 58. *centesimi di minuto misura Romana*), sul quale fu dipinto il Quadro, aveva una fenditura di 10. millimetri di allontanamento dalla sua estremità superiore (*corrispondenti min.* 2., *e* 68. *centesimi di minuto misura Romana*), e scendeva dal centro diminuendo progressivamente sino al piede sinistro del Bambino Gesù, da questa rottura sino all' estremità della parte destra, la superficie for-

mava una curva, di cui la più gran piegatura era di 67. millimetri (*corrispondenti oncie* 3., *minuti* 2., *e* 98. *centesimi di minuto misura Romana*), e dalla rottura sino all'altra estremità, un'altra linea di 54. millimetri di piegatura (*corrispondenti oncie* 2., *minuti* 4., *e* 50. *centesimi di minuto misura Romana*). Un gran numero di scaglie s'erano già distaccate, e di più la Pittura era offesa dai tarli in più luoghi.

Era dunque urgente il procurare di salvare questo prezioso Quadro dalla rovina, che lo minacciava, e l'Amministrazione si decise di farlo levare, ben convinta, che non si poteva ristabilire la Pittura, se non che riportandola sopra di un'altro fondo.

Ma siccome senza un religioso rispetto non può permettersi un'operazione di questa importanza, e sopra tutto trattandosi di un Quadro di *Raffaello*, la medesima domandò al Ministro dell'Interno d'invitare l'Istituto Nazionale a nominare una Commissione composta di membri dell'Istituto medesimo per effettuare il ristauro progettato, e di farglene un rapporto, a fine di tranquillizzare le persone scrupolose, o di far tacere quelle di mala fede, e sopra tutto per render pubbliche le operazioni, le più semplici, e tener lungi la ciarlataneria, e le ciancie, dalle quali queste operazioni erano circondate avanti la di loro esecuzione,

Questa Commissione fu composta dei Signori *Guiton*, e *Bertholet* chimici, e dei Signori *Vincent*, e *Taunay* pittori.

Eglino riconobbero insieme con l'Amministrazione l'urgente necessità di trasportare il Quadro.

Ecco il rapporto delle operazioni, che essi eseguirono.

Era necessario in primo luogo rendere piana la superficie: per effettuar questo fu incollato un velo sulla Pittura, e fu rivoltato il Quadro, dopo di questo il Sig. *Hacquin* nella grossezza del legno effettuò piccoli tagli in qualche distanza gli uni dagli altri, e continuati dall'estremità superiore del centro, sino al luogo dove il fondo di legno presentava una superficie più diritta, introdusse in questi tagli delle piccole zeppe di legno: coprì in seguito tutta la superficie con pezzi di tela bagnata, che egli ebbe la cura di rinnovare; l'azione delle zeppe, che si gonfiavano per l'umidità contro il legno bagnato, l'obbligò a riprendere la sua prima forma: le due estremità della fessura, di cui si è parlato si riaccostarono; l'artista v'introdusse della colla forte per riunire le due parti separate, vi fece applicare delle barre di legno di quercia a traverso, per mantenere il Quadro nella forma riacquistata, nel tempo che si diseccava.

Lentamente essendosi effettuato il disseccamento, l'Artista applicò un secondo velo sopra al primo, successivamente poi due carte sughe mischie.

Questa operazione, che si chiama *cartonnage*, essendo secca, egli rovesciò il Quadro sopra di una tavola, sulla quale accuratamente la stabilì, s'accinse in seguito ad eseguire la separazione del legno, su di cui era fissata la pittura.

La prima operazione fu eseguita col mezzo di due Seghe, delle quali una agiva perpendicolarmente, e l'altra orizontalmente; terminata l'operazione delle Seghe, il fondo del legno fu trovato ridotto a 10. millimetri di grossezza (*corrispondenti minuti* 2., *e* 68. *centesimi di minuto misura Romana*); allora l'Artista si servì di una pialla di forma convessa sulla larghezza, la faceva agire obbliquamente sopra il legno a fine di portarne via pezzi cortissimi, e così scansare il filo del legno; con questo mezzo ridusse la grossezza del legno a 2. millimetri (*corrispondenti* 53. *centesimi di minuto misura Romana*); prese in seguito una pialla di forma piana con denti di ferro, l'effetto di cui è simile a quello di una raspa, che riduce il legno in polvere, ed in tal maniera operando lo ridusse alla grossezza di un foglio di carta.

In tale stato il legno fu successivamente

bagnato con acqua semplice a piccoli spartimenti, ciò, che lo dispose a distaccarsi, l'Artista allora con la punta tonda di una Lama di Coltello la separò.

Il Sig. *Hacquin* dopo di aver portato via tutta l'impressione a colla, su di cui il Quadro era dipinto, e sopra tutto i mastici, che gli antichi ristauri avevano richiesto, scoprì l'abbozzo di *Raffaello*.

Per rendere un poco flessibile la Pittura troppo diseccata dal tempo, egli la stropicciò con della bambagia imbevuta di oglio, e la rasciugò con pezzi di vecchia mussolina; in seguito la biacca macinata a oglio fu sostituita all'impressione a colla, e fu fissata col mezzo di un morbido pennello.

Dopo tre mesi di diseccamento fu incollato un velo sull'impressione a oglio, e sopra questo una tela fina.

Quando questa tela fu diseccata, il Quadro fu distaccato di sopra la tavola, e fu rivoltato per levargli *le Cartonnage*, cioè quelle carte sughe mischie di sopra dette, con dell'acqua.

Eseguita questa operazione si pensò alla maniera di far sparire le disuguaglianze della superficie, che provenivano dalla ripiegatura delle sue parti; per far questo, l'Artista successivamente, applicò della Colla di farina stemperata sopra le disuguaglianze; poi avendo messo *un papier gras* sopra la parte umet-

tata, appoggiò un ferro scaldato sopra dette disuguaglianze, le quali si spianarono, ma questo non fu fatto, se non dopo di aver impiegati gl' indizj più certi per assicurarsi del grado conveniente di calore del ferro, che si permette di accostare alla Pittura.

Noi vedemmo, che si era fissata la Pittura sgomberata della sua impressione a Colla, e di ogni sostanza estranea, sopra di un impressione a oglio; e che si era ristituita una forma piana alle parti scabrose della superficie.

Il Capo d' Opera doveva ancora essere applicato con solidità su di un nuovo fondo, per far questo, convenne di nuovo *le cartonner*, *incartonarlo*, sbarazzarlo del velo provisorio, che era stato posto sopra l' impressione; aggiugnere un nuovo letto d'ossido di piombo, e di oglio, applicarvi un velo reso flessibilissimo; e sopra questo, di già egualmente intonacato di una preparazione di piombo, apporre una tela cruda tessuta tutta di un pezzo, ed impregnata nella superficie esterna di un mischio resinoso, che doveva fissarla ad una tela simile stabilita sul Telajo.

Quest' ultima operazione richiese, che si applicasse esattamente sulla Tela coperta di un' imprimitura di sostanze resinose, il corpo del Quadro sgomberato dal suo *Cartonnage*, e di un fondo nuovo munito,

evitando tutto ciò, che gli poteva nuocere, come sarebbe stato uno stiramento troppo forte, o disuguale, ed obbligando intanto tutti i punti della sua vasta estenzione ad aderire alla Tela preparata sul Telajo.

Mediante tali operazioni il Quadro fu incorporato ad un fondo più durevole del suo primiero medesimo, e così fu difeso dagli avvenimenti, che ne avevano prodotto il digradamento, fu poi consegnato al ristauro pittorico, il quale dall'Amministrazione fu affidato al Sig. *Rœser*, cui essa deve la riparazione dei Quadri i più preziosi, ed i moltiplicati buoni successi del medesimo cagionarono la di lui fiducia.

I Commissarj dopo di aver descritti i mezzi impiegati in queste operazioni assicurano essere così perfette, come si potevano desiderare, e così terminano il loro interessante rapporto.

Ecco, che noi possiamo finalmente gloriarci di vedere questo Capo d'Opera dell'Immortal *Raffaello* dopo tante vicende reso all' eterna Roma brillante di ogni suo splendore, e col mezzo di operazioni tali, che non deve più rimanere alcun timore sul ritorno degli avvenimenti, di cui le rume minacciavano toglierlo per sempre all'ammirazion generale: sono degni pertanto di ogni riconoscenza, e perpetua memoria sì abili Artisti, che pieni di coraggio, e di zelo per

l'Arte sì diligentemente operarono, e tanto miracolosamente riuscirono nel ristituire al Mondo tutto, uno dei più belli monumenti dell' Arte Pittorica.

Secolo XVI.

Il Fattore (*Gio. Francesco Penni*) Fiorentino, allievo di *Raffaello*, che lasciollo erede insieme con *Giulio Romano*. È difficile il non confondere i suoi Quadri con quelli del Maestro; tanto bene seppe imitarlo! Quando però perdette di vista i Disegni di *Raffaello*, diede in un gusto gigantesco, e poco grazioso.

In Roma *sono sue pitture alla Trinità de' Monti nella Capp. di S. M. Maddalena la* Volta, *e le* lunette *a fresco*, *ajutato da* Giulio Romano. *Nel Palazzo della Farnesina*, *e del Vaticano* varie Pitture *a fresco*. *Vedi* Esame Analit.

Giulio Romano (*Pippi*) prediletto allievo di *Raffaello*. Sino a che fu egli puro imitatore, apparve un Pittore dolce, e grazioso; ma dopo la morte del Maestro datosi in balìa del propro genio venne a stordire le genti coll'arditezza del suo stile, col suo gran gusto di Disegno, col fuoco de'suoi Compesti, colla grandezza de' suoi poetici pensieri, col fiero, e terribile delle sue espressioni. Viene accagionato di avere un poco troppo trascurato lo studio della natura per

darsi a quello dell'Antico; di non aver sempre variato l'arie di testa; di avere un Colorito bigio; e poca intelligenza del Chiaroscuro. Il *Primaticcio*, capo della Scuola Francese, fu tra suoi allievi; com'anche *Pirro Ligorio*; e *Gio. Battista Bertano*.

In Roma *sono sue pitture in S. Maria della Navicella* varj fregj sotto al soffitto. *In S. Prassede il* Cristo battuto alla Colonna. *Alla Trinità de' Monti nella Capp. della Maddalena la* Volta, *e le* lunette *a fresco, ajutato dal* Fattore. *In S. M. dell' Anima il* Quadro dell' Altar Maggiore, *ritoccato però con suo maggior danno da* Carlo Veneziano. *Nel Palazzo della Farnesina, e del Vaticano. Vedi* Esame Analit.

D. Giulio Clovio, nativo di *Grifone* in *Schiavonia*, Religioso de' Canonici Regolari. Imparò il Disegno in *Roma* da *Giulio Romano*; e riuscì eccellente in dipingere minutissime Miniature. Tanto stimò *Alberto Durer* i Ritratti, e Storiette di questo valentuomo, che molte ne diede alle stampe di propria incisione. *Nella Bibliot. Vatic. si trovano sue Miniature*.

Polidoro da Caravaggio, allievo di *Raffaello*. Ne' suoi quadri scorgesi gran gusto di Disegno sommamente corretto; buon Colorito con intelligenza di Chiaroscuro; e ben gettati sono i suoi panneggiamenti; solo desiderarebbesi in lui più saviezza ne' suoi Composti. Egli fu condiscepolo di *Maturino*,

con cui legossi in sì stretta amicizia, che sino alla morte studiarono, e operarono sempre insieme. Prodi sono stati ambedue questi valentuomini specialmente nell' imitare gli abiti, le armi, i vasi, i sagrificj, il gusto, e i caratteri degli Antichi. Mal si distinguono le opere loro.

In Roma *sono sue pitture in S. M. in Campo Santo le* Pitture a fresco *nella Capp. della Passione; e il* Quadro dell'Altar Magg. *In S. Silv. a Monte Caval. l'* Istorie di S. M. Maddalena con i Paesi (*non compresa però la volta*) *della seconda Capp. a mano sinistra. Nel Palazzo Vaticano. Vedi* Esame Analit.

Pierin del Vaga (*Buonaccorsi*) Toscano, allievo di *Raffaello*. Gli riuscì di prendere tutto il fare del suo gran Maestro; ma gli stà al di sotto rispetto alla finezza de' pensieri, e alla dotta maniera di eseguirli. Ei specialmente riuscì a maraviglia nell' ornare i luoghi secondo il loro uso. Fu trà suoi allievi *Girolamo Sicciolante* detto il *Sermoneta: Marcello Venusti; e Livio Agresti*.

In Roma *sono sue pitture in SS. Apostoli il* Cristo morto con M. V. *nella prima Capp. a mano sinistra: altri però credono, che sul suo Disegno lo dipingesse il* Sermoneta *suo allievo. In S. Giacomo de' Spagnuoli la* Volta *della prima Capp. a mano destra. Alla Trinità de' Monti il braccio sinistro della Crociata dipinto con* Varie storie di M. V. *Nel Palazzo Vaticano. Vedi* Esame Analit.

Il Sassoferrato, ossia *Gio. Battista Salvi*, così nominato comunemente per esser nato nel Castello di Sassoferrato nei confini dello stato d' Urbino. Portatosi in *Roma* studiò le Opere di *Raffaello* sotto la direzione del *Fattore*. Seppe trasformarsi nelle maniere dei più valenti Pittori, cosicchè talora le Copie da lui fatte, sono state vendute per gli stessi Originali. Sono molto pregievoli le sue *Madonne*:

In Roma *a S. Sabina v'è un* Quadro di M.V. *dipinto con amore, e finezza dal med.*

Taddeo Zuccari dello Stato d' Urbino, allievo di *Ottaviano* suo Padre, Pittor mezzano; ma collo studio sull'Antico, e sull'Opere di *Raffaello* divenne un valente Artefice. Intendeva egregiamente la disposizione de'suoi soggetti; era nobile nelle sue idee; e molto morbido è il suo pennello: ma talora ha dipinto di prattica, ed è alquanto manierato.

In Roma *sono sue pitture in S. Maria dell' Orto la* SS. Annunziata. *In S. Sabina la* Tribuna *a fresco*. *In S. M. della Consolaz. la* Crocifissione di G. C. coi laterali. *In S. Marcello le* Pitture a fresco *nella Capp. della Conversione di S. Paolo*. *Nel Palazzo Vaticano*.

Baroccio (*Federico*) d' Urbino, allievo di Pittor dozzinale; ma il gran talento, e l' assiduo studio sulle opere specialmente del *Correggio*, glielo ha fatto di molto avvicinare nella dolcezza, e nelle grazie. Molto giudizio si vede nelle sue Composizioni; le

sue arie di testa sono di un genio ridente; il Colorito è florido; ed ha molto ben' inteso gli effetti della luce, sebbene usasse i Chiari soverchiamente. Sarebbe però da desiderarsi meno caricatura nelle attitudini delle sue figure, e che non avesse cotanto espresse le parti del Corpo. Tra suoi allievi è stato *Antonio Viviano* detto il *Sordo di Urbino*; e *Andrea Lilio*.

In Roma *sono sue pitture alla Chiesa Nuova la* Presentazione di M. V.; *e la* Visitazione di S. Elisabetta. *Alla Minerva la* Cena di N. S. *Alla Vittoria una* SS. Annunziata *nel Coro*. *Nell' Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano la* Deposizione dalla Croce, *e l'* Annunziazione.

Federico Zuccari dello Stato d'Urbino, allievo di *Taddeo* suo Fratello. Gran facilità avea nell' inventare; era buon colorista; e sarebbe stato disegnator perfetto, se stato fosse manco manierato.

In Roma *sono sue pitture in S. Lorenzo*; *e Damaso il* Quadro dell'Altar Mag. *A S. Maria Egeziaca il* Quadro dell'Altar Mag. *Al Gesù il* Quadro degli Angioli. *In S. Prassede il* Cristo che porta la Croce. *In S. Marcello la* Conversione di S. Paolo. *Alla Trinità de' Monti la* Coronazione di M.V. *In S. Caterina de' Funari nell' Altar Maggiore l'* Istorie della Santa *sulle pareti di fianco*. *Nel Palazzo Vaticano*.

Raffaellin da Reggio, allievo di *Federico Zuccari*. Ha posseduto una maniera

graziosa; ma apprese anche dal suo Maestro il difetto del manierato.

In Roma *sono sue pitture in S. M. in Trastevere la* Capp. del Presepio. *In S. Silvestro a Monte Cavallo le* Pitture a fresco *nella Capp. della Natività di G. C. In SS. Quattro Coronati si credono sue le* Pitture a fresco *prima d'entrare in Chiesa. In S. M. della Morte si pretende suo il* S. Michele. *Nel Palazzo Vaticano.*

PASSIGNANI (*Domenico*) Fiorentino, allievo di *Federico Zuccari*. Nobile si fu egli nel comporre; e buon gusto avea di Disegno. Trà suoi allievi fu *Matteo Roselli; Anastagio Fontebuoni*, e *Alessandro Tiarini*.

In Roma *sono sue pitture in S. Pietro in Vaticano il* S. Tommaso Ap. *In S. Prisca il* Battesimo di S. Prisca. *Alla Chiesa Nuova l'* Annunziata. *In S. Andrea della Valle il* Quadro coi laterali *della prima Capp. a mano sinistra. In S. M. Maggiore la* Volta *nella Capp. del Coro; e la* Volta *della Sagrestia. In S. Giacomo degl' Incurabili il* Battesimo di N. S. *In S. M. della Pace* i due laterali dell' Altar Maggiore.

IL CAV. D' ARPINO detto anche GIUSEPPINO (*Giuseppe Cesari*) allievo di *Raffaellin da Reggio*, e rivale di *Michelangelo da Caravaggio*. Molto spirito osservasi nelle sue idee; ed i suoi Composti hanno sovente del fuoco, e dell' elevatezza: ma perloppiù di-

pingeva di prattica; freddo è il suo Colorito; e forzate le sue espressioni.

In Roma *sono sue pitture in S. Grisogono* M V. col Bambino *sopra il Ciborio. In S. Sebastiano de' Mercanti il* S. Sebastiano. *Alla Trinità de' Pellegrini la* Mad. a sedere con Gesù, e altri Santi. *Alla Chiesa Nuova la* Coronazione di M. V., *e nella prima Capp. a mano sinistra la* Presentazione al Tempio. *In S. Lucia in Selci la* Mad. col Bambino, S. Agostino, e S. Monaca. *In S. Prassede la* Volta *della Capp. Olgiati. In S. M. della Pace il* S. Gio. Evangelista. *Alla Mad. di Loreto la* Natività di M. V. *In S. M. in Via l'* Annunziata coi laterali *In S. M. Traspontina la* S. Barbara. *In S. Gio. Later. il* Quadro *nella Capp. del Coro d' inverno.*

Secolo XVII.

Andrea Sacchi Romano, allievo di *Benedetto* suo Padre; ma poi contratta amicizia con *Francesco Albano* perfezionossi a un segno, che tutta vedesi ne' suoi Quadri la tenerezza, e le grazie del Colorito dell' *Albano*, con un gusto però di Disegno più corretto; le sue figure hanno una maravigliosa espressione, e una vaga semplicità i suoi panneggiamenti. Egli è massimamente riuscito ne' soggetti semplici. Fu trà suoi allievi *Tommaso Caravaggino; Carlo Maratta; e Luigi Garzi.*

In Roma *sono sue pitture in S. Carlo a Cattinari il* Transito di S. Anna. *Alla Minerva nella Sagrestia il* Cristo Crocifisso. *In S. Gio. in Fonte i* Quadri sotto alla Cupoletta. *Ai Cappuccini il* S. Antonio che risuscita un morto; *e il* Quadro *del* S. Vescovo con M.V., e il Bambino. *In S. Isidoro il* Quadro dell' Altar. Mag. *In S. Giuseppe a Capo le Case la* Mad. col Bambino, e l'Angelo che sveglia S. Giuseppe. *In S. Pietro il* Miracolo di S. Gregorio, *ora nell'Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano*; *e* varj Quadri *nelle Grotte Vaticane*. *In S. Romualdo il* Quadro dell' Altar Mag., *ora esistente in detto Appartamento Borgia del Vaticano*. *Vedi appresso* Esame Analit.

Salvator Rosa, Napoletano, allievo di certo *Daniello Falcone*. Il suo tocco è spiritoso; i suoi Paesi, e massimamente i fogliami de' suoi alberi sono di un gusto squisito: si rinviene però nelle sue opere un genio bizzarro, figure a norma della natura selvaggia, e qualche scorrezione.

In Roma *sono sue pitture in S, Gio. de' Fiorentini* i due SS. Martiri condannati alle fiamme.

Carlo Maratta, dello Stato Pontificio, allievo di *Andrea Sacchi*, nella cui Scuola dimorò dicianove anni. Questo valentuomo ha saputo colla semplicità unire la nobiltà; aveva gran gusto di disegno; il suo

Colorito di un florido ammirabile; e piene di maestà le sue idee: ma perchè mancogli l'energia di genio originale, le sue Opere punto non scuotono l'animo di chi le mira. Trà suoi allievi fu *Pietro de Petris; Michele Semini; Francesco Pavese; Antonio Balestra; Giacinto Calandrucci; Giuseppe Chiari; Nicolò Berrettoni; Gio. Battista Ferretti; Pietro Bianchi; Gio. Paolo Melchiorri; Giuseppe Passeri; Andrea Procaccini; e Agostino Masucci*, che fu l'ultimo de' suoi Discepoli.

In Roma *sono sue pitture alla Chiesa Nuova i* SS. Carlo, ed Ignazio. *Alla Minerva il* S. Pietro con varj Santi. *Al Gesù il* S. Francesco Saverio. *In S. Giuseppe de' Falegnami la* Natività di G. C. *In S. Isidoro la* Concezione, *il* Crocifisso, *e il* Transito di S. Giuseppe. *Agli Orfanelli il* Quadro dell' Altar Mag. *In S. M. del Popolo la* Concezione con varj Santi. *In S. Carlo al Corso il* Quadro dell' Altar Magg. *In S. M. della Pace sotto la Cupola la* Visitazione. *In S. Gio. de' Fiorentini la* Mad. con Gesù, e S. Filippo. *In S. Gio. in Fonte l'* Istoria *a fresco* in cui si rovinano gl' Idoli.

Luigi Garzi Pistojese, allievo di *Andrea Sacchi*. Questi fu il prediletto del suo Maestro, che per fargli far nome gli andava ritoccando le Opere. Un Disegno corretto; buon Colorito; gruppi ben disposti; panneg-

giamento di buon getto; e intelligenza ne'Paesaggi, formano il carattere di questo valentuomo. Ammiransi le sue Glorie d'Angeli.

In Roma *sono sue pitture in S.M. in Campo S. nell'Oratorio la* Concezione. *In S.Venan. de' Camerinesi il* Quadro dell'Altar Mag., *e quello dell'Altare di* S. Filippo. *In S. Barbara de' Librari il* Quadro dell'Altar Mag. *Alle Stimmate la* Volta *a fresco*. *In S. Caterina di Siena a Monte Magnanap. la* Volta. *In S. Marcello la* Tavola che copre il Crocifisso. *Alle Monache in Campo Marzo la* Mad., e S. Gregorio Nazianz. *In S. M. del Popolo la* Cupola *della Capp. della Concezione*. *Alle Monache dello Spirito Santo esisteva il* Quadro dell'Altar Mag. (*questo Monastero fu demolito in occasione, che fu ampliato il Foro di Trajano*). *In S. Carlo al Corso la* Gloria *dietro all'Altar Maggiore; e la* Volta *nella Capp. dello Spir. Santo*. *In S. Gio. Later. nella Navata di mezzo il* Profeta Joele. *In S. Marta al Collegio Romano le* trè Marie al Sepolcro; *e le* Pitture di fianco *all'Altar Mag. In S. Silvestro in Capite i* laterali *nella seconda Capp. a destra*.

SOLIMENE (*Francesco*) del Regno di Napoli, da mezzano Pittore apprese i principj dell'Arte; ma col suo genio, e studio acquistossi un tocco fermo, dotto, e libero, unito a un Colorito florido, e vigoroso; ma fu assai manierato. Ei possedeva i varj Stili, che caratterizzano le opere degli Artefici di

gran grido. Fu trà suoi allievi *Corrado Giaquinzio; Francesco de Mura; e Sebastiano Conca*, di cui discepolo fu *Gaetano Lapis*.

Secolo XVIII.

Bianchi (*Pietro*) Romano, allievo di *Carlo Maratta*. Vigoroso è il suo Colorito, ed esatto il suo disegnare; si desiderarebbe un poco più di fuoco nelle sue Invenzioni. Fu trà suoi allievi *Gaetano Sardi*.

In Roma *è sua pittura in S. Pietro la* SS. Concezione *nella Capp. del Coro*.

SCUOLA FRANCESE.

Difficil cosa è l'assegnare a questa Scuola i suoi Caratteri distintivi. Imperocchè ogn'uno in particolare si è affezionato alle Opere di quella Scuola, che più gli ha fatto colpo; e ha procurato di seguir quella maniera. In generale però può dirsi, che gli allievi della Scuola Francese sieno ben riusciti nel genere nobile, ed Istorico; ma perloppiù manierati, di poco buon Colorito, e lontani dal bello Antico. Il *Primaticcio*, piucchè *Leonardo da Vinci*, e il *Rosso*, contribuì a sbandire da questa Scuola la Gotica rozzezza; che perciò quegli può chiamarsene il Padre dopo il risorgimento delle Bell'Arti; e siccome fu egli della Scuola *Romana*, non sarà fuor di ragione il dire, che figlia di

questa sia la *Francese*. E per verità mentre non si allontanò dalle massime della *Scuola Italiana* produsse anche la *Francese* soggetti di merito grande; ma venuti in appresso alcuni che preferirono le magnifiche Opere di *Rubens* a quelle di *Raffaello*, si formò allora uno Stile Nazionale.

Secolo XVI.

Il Primaticcio (*Francesco*) Bolognese, ebbe gli elementi dell'Arte da *Innocenzo da Imola*, e dal *Bagnacavallo* allievi di *Raffaello*; ma *Giulio Romano* è quegli che perfezionollo. Chiamato in Francia da *Francesco I.*, ivi fissossi, e aprendovi Scuola fè risorgere le Belle Arti. Egli era buon Colorista; componeva con spirito; bene scelti atteggiamenti dava alle sue figure; ma sollecitava soverchiamente il suo lavoro, e talora ha dipinto di prattica. Trà suoi allievi il più celebre è stato *Nicolò da Modena*.

Secolo XVII.

Vovet (*Simone*) Parigino, allievo di suo Padre; Pittore mezzano. Molto studio ei fece in *Roma* sulle Opere di *Michelangelo da Caravaggio*, che acquistogli una maniera risoluta, e gagliarda; ma tornato in Parigi, dice lo stesso Mr *de Piles*, diventò manierato, e dette in un Colorito bigio. Il suo genio si spiegò più valente nel far Ritratti.

La sua gloria più bella si è di poter vantare trà suoi allievi *le Sueur; le Brun; Mignard; e Valentin*.

In Roma *sono sue pitture in S. Francesco a Ripa la* Natività.

Poussin (*Nicolò*) della Normandia, ebbe i principj da mezzani Maestri; ma il suo soggiorno in *Roma*, e lo studio sul bello Antico lo fè camminare a gran passi. Il Cavalier *Marino* gli fè prender gusto alla lettura de' Poeti; da cui seppe egli ritrarne tanti bei Composti pieni di nobiltà, e di estro poetico. Il Colorito delle sue prime Opere è piuttosto vistoso, a motivo del suo studio sull' Opere di *Tiziano*. Ma temendo che la magìa del Colorito non gli facesse trascurare il Disegno, poco studio più vi fece; ed ecco la seconda sua maniera, in cui pose tutta la cura, perchè ne' suoi Quadri fosse sensibile il buon gusto pell' Antico, e la correttezza del Disegno. Sarebbe però desiderabile minor quantità di pieghe ne' suoi panneggiamenti; che più variate fossero le sue arie di testa, e uno stile qualche volta meno secco, e che meno risentisse dello Statuario

In Roma *sono sue pitture in S. Pietro in Vaticano il* S. Erasmo.

Valentin di Colomiers in Bria, allievo di *Simon Vovet*; ma dopo breve tempo partissi per l' *Italia*, ove dettesi ad imitare la

maniera *Caravaggesca*, e talora imitò anche lo stile di *Nicolò Poussin*, con cui stretto aveva un nodo amichevole. Leggiero è il suo tocco; il suo Colorito vigoroso; le sue figure ben disposte; il tutto espresso con forza, ma non sempre con grazia; nè sempre colla più esatta correzione.

In Roma *sono sue pitture nell'Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano il* S. Processo, e Martiniano.

Blanchard (*Jacopo*) di *Parigi*, allievo di un suo Zio; ma lo resero valentuomo i suoi viaggi per l'*Italia*. In *Venezia* specialmente egli apprese un buon Colorito, che non senza qualche esagerazione gli acquistò fra suoi il soprannome di *Tiziano Francese*. Egli aveva un bel genio, e dava alle figure una viva espressione.

Le Sueur (*Eustachio*) di *Parigi*, allievo del suddetto *Vovet*. Egli aveva un'anima così bene organizzata per la Pittura, che se morte nol rapiva ne' suoi più begli anni; e se non avesse trascurato di viaggiar per l'*Italia*, onde apprendere il sublime dell' Arte, egli è certo che avrebbe potuto contrastare la gloria a *Raffaello*. Elevate sono le sue idee: mirabili le sue espressioni: e i suoi panneggiamenti sono gettati con buon garbo. Poca forza, e verità ha però il suo Colorito; nè alcuna intelligenza si vede nel Chiaroscuro.

MIGNARD (*Pietro*) di Troyes, allievo di *Simone Vovet*; ma il suo maggior studio in *Francia* lo fece sull' Opere del *Primaticcio*: e quindi portatosi in *Italia* sulle pitture specialmente di *Raffaello*, e di *Tiziano*, ei formò il suo gusto pel Disegno, e pel Colorito. Non ostante incontransi sovente delle scorrezioni di Disegno nelle sue Opere, e poco fuoco ne' suoi Composti. È stato prode nel far ritratti, e nel copiare i Quadri dei più insigni Maestri *Italiani*.

In Roma *sono sue pitture in S. Carlo alle quattro Fontane il* Quadro dell'Altar Mag.

LE BRUN (*Carlo*) Parigino, allievo di *Simone Vovet*; ma anch' egli come i suoi condiscepoli dovette portarsi in *Italia*, e specialmente in *Roma* per sviluppare il proprio genio, e il talento sull' Antico, e sulla bella natura. Ei restò sì persuaso di questa necessità, che alle sue vive istanze fu stabilita in *Roma* l' Accademia di *Francia*, ove da sua *Maestà Cristianissima* si mantengono i talenti più pronti di quel Regno. La maniera di *Annibal Caracci* fu quella, che sopra le altre piacque a *Le Brun*. Non può negarsi ch' ei non sia stato uno de' primi Pittori della Francia; ma l' asseritsi da taluno ebro di Filopatrismo, che = *Le Brun non ebbe infanzia, cioè, che nulla fece che desse a conoscere il principiante; avvegnachè da gran Maestro tutte sono le opere sue* . . .

e che presso l'Antichità Pagana meritato gli averebbe degli Altari = sono esagerazioni coteste degne di *Milone Crotoniata*. È certo, che ingegnosi sono i suoi Composti, pieni di poesia; di vaga scelta le sue attitudini, e ben contrastate le sue arie di testa: ma poco variato, e languido è il Colorito; una troppo uniformità si vede ne' suoi Quadri; poco corretto è il suo disegno; e come confessa lo stesso Marchese *d' Argens* = il n'a point fait assez d'attention a donner le véritable caractère à chacun objet = Fu trà suoi allievi *Claudio Audran*, *Verdier*, *e Vivien*.

Secolo XVIII.

Vivien (*Giuseppe*) Lionese, allievo di *Le Brun*. Ne' suoi Quadri ammirasi la bellezza, e la fecondità del suo immaginare unita ad un'eccellente talento nell'eseguire. È stato prode specialmente ne' Ritratti a pastello.

Subleyras (*Pietro*) di *Gilles in Linguadoca*; allievo di *Rivalz*. Ebbe fertile ingegno nell' inventare; e nel comporre uno stile sì grandioso, quanto quello dell' opere più diligenti del *Cortona*. Se si rifletta alla facilità, ch' egli naturalmente usava nell' operare, il suo Disegno è piuttosto corretto: il Colorito è vivace; e uno sfoggio maestoso vien comunicato alle sue opere dal

getto de' panni, dalla Prospettiva, e dal Chiaroscuro nel totale. La sua maniera però di dipingere di gran macchia gli fece trascurar talora la più ricercata degradazion dell' ombre; ondecchè ogni figura da per se pare, che non abbia sufficiente tondeggio, e i Contorni non sieno abbastanza fluidi.

In Roma *esistono sue pitture in S. Pietro il* S. Basilio.

SCUOLA BOLOGNESE.

I Caratteri distintivi di questa Scuola sono, un gusto grande di disegnare formato sull'Antico, e sulla bella natura; Colori molto naturali; Contorni fluidi; e una ricca disposizione con un tocco dotto, nobile, e grazioso. Ella ha saputo formarsi un composto del Bello, e del Buono dell' altre Scuole; ed a questa la Pittura è debitrice, per essersi opposta al gusto manierato, che assai in que' tempi dominava nell' *Italia*. Ella trae la sua origine dalla Scuola *Lombarda*.

Secolo XV.

Francesco Francia, nativo di Bologna, fu capo della Scuola Antica Bolognese, di cui facea tale stima *Raffaello*, che l'anno 1518. gl' inviò da *Roma* il Quadro della *S. Cecilia* da riattarlo, nel caso che avesse sofferto qualche patimento nel viaggio. Fu Scolare nel

tempo di sua prima gioventù, mentre era in *Roma* del suddetto *Raffaello*, da cui apprese una maniera dolce, e assai unita di Disegno, e di Colorito.

Secolo XVI.

Ludovico Caracci, Bolognese, allievo di un tal *Prospero Fontana* della Scuola *Lombarda*. Appresi gli elementi dell'Arte si dette a studiare sull'Opere di *Andrea del Sarto*, di *Tiziano*, del *Parmigianino*, e di *Giulio Romano*. Composizione feconda; maniera dotta, e tutta grazia; Colorito naturale; e un disegnar grande e nobile, formano la caratteristica di questo valentuomo, il quale può dirsi Capo della nuova Scuola *Bolognese*. Fu trà suoi allievi *Annibale Caracci; Camillo*, e *Giulio Cesare Procaccini*.

Agostino Caracci Bolognese, Fratello Cugino di *Ludovico* suddetto, e allievo del medesimo *Prospero Fontana*. Fu eccellente disegnatore; e lo studio che fatto avea delle belle Lettere somministravagli dotti, e bei pensieri.

Annibale Caracci Bolognese, Fratello Carnale di *Agostino*, e allievo di *Ludovico* suo Cugino. Egli acquistossi collo studio sulle Opere del *Correggio*, e del *Tiziano* un vigoroso, e bel Colorito; sù quelle di *Raffaello* un disegno corretto, ed elegante; e sù quelle del *Buonaroti* un fiero stile acqui-

stossi, e pieno di nobiltà. Fu tra suoi allievi *Antonio Caracci* suo nipote; *Jacopo Cavedoni*; *Gio. Andrea Donducci* detto il *Mastelletta*; *Innocenzo Tacconi*; *Lucio Massari*; *Lattanzio Bolognese*; e *Baldassar Croce*: discepoli che formano un grand'elogio pel Maestro, oltre i quì appresso.

In Roma *sono sue pitture in S. Onofrio la* Mad. di Loreto. *In S. Francesco a Ripa il* Cristo morto colle Marie. *In S. Gregorio il* Quadro di S. Gregorio *presso la porticella laterale*. *In S. Caterina de' Funari la* S. Margarita. *In S. Giacomo de' Spag. il* S. Diego *nella prima Capp. a mano sinistra*. *In S. M. del Popolo l'*Assunta. *In S. Cecilia all'Altar Mag. la* B. V. *in un Tondino*. *Nel Palazzo Farnese la* Galleria. *Vedi appsesso* Esame Analit.

Guido Reni Bolognese, allievo dei *Caracci*. Appena sortito dalla loro Scuola diessi ad imitare lo stile forte, e risentito del *Caravaggio*, e di questa prima maniera è la sua *Crocifissione di S. Pietro*, che esiste *nell' Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano*. Quindi dettesi a una maniera più fluida, e graziosa, in cui le carnagioni sembrano avere il sangue circolante; e con questo secondo stile ei dipinse il *S. Michele* ai Cappuccini. Finalmente abbiam di lui non pochi Quadri di una terza maniera strapazzata, e di prattica; e con questa dipinse per lo più tutte

quell' Opere, che spinto dalla miseria pel giuoco ei fece a cottimo pei Ricattieri. Generalmente nei suoi Composti ammirasi dovizia, e maestà; gran gusto di Disegno, e di panneggiamento; e teste angeliche non solo per la regolarità dei tratti, ma per un'aria graziosa, che ha dato alle bocche, e per una certa modestia che gli ha messo negli occhj. Sarebbe però talora da desiderarsi ne' suoi Quadri un poco più di anima, e di quel fuoco, che aveva *Annibale Caracci*. Trà suoi allievi sonosi resi famosi *Giacomo Semenza; Carlo Cittadini; Simone Contarini* detto *il Pesarese;* il *Canuti;* il *Gessi; Emilio Savonanzi;* e *Guido Caulassi* detto *il Cagnacci*.

In Roma *sono sue pitture nell'Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano un* Quadro *rappresentante la* Fortuna, *un* S. Tommaso, *e* S. Girolamo; *in S. Gregorio il* S. Andrea, che viene condotto al martirio *a fresco: Vedi appres.* Esame Analit. *Alla Trinità de' Pellegrini il* Quadro dell'Altar Maggiore. *Alla Chiesa Nuova il* S. Filippo. *In S. Luigi de' Francesi la* S. Cecilia *copiata dall'Originale di* Raffaello. *In S. Maria Mag. nella Cappella Borghesiana le* Pitture *ai lati della finestra, e quelle sull'Arcone, eccettuatane la* Madonna, *che fu dipinta dal* Lanfranco. *In S. Lorenzo in Lucina il* Crocifisso *all' Altar Mag., il di cui* abbozzo *in mezza figura esi-*

steva nell'Oratorio del Collegio Ibernese. *In S. Gio. Laterano il* S. Andrea Corsini. *Ai Cappuccini il* San Michele. *Vedi apresso* Esame Analit.

ALBANO (*Francesco*) Bolognese, allievo dei *Caracci*. Le Veneri, le Ninfe, e gli Amori sono stati gli ordinarj soggetti del suo pennello sempre ridente, e grazioso. Viene però accagionato di avere spesso ripetuti gli stessi soggetti con qualche freddezza, e con qualche scorrezione. Trà suoi allievi è stato il *Cignani*, e *Pierfrancesco Mola*.

In Roma *sono sue pitture alla Pace la* Volta, *e i* Peducci *a fresco* dell'Altar Mag. *In S. Giacomo de' Spagnuoli alcune* Pitture a fresco *nella prima Capp. a mano sinistra dipinte col* Domenichino; *e il* Quadro *rappresentante la* Nascita di Maria Vergine *nell' Appartamento Borgia del Vaticano*.

DOMENICHINO (*Domenico Zampieri*) Bolognese, allievo de' *Caracci*. Mortal nemico gli fu il *Lanfranco*; ma nell' *Albano* trovò sempre un vero amico fedele. Non è possibile il trovare Composti migliori de' suoi; il suo Disegno è finitissimo; ben messe sono le sue attitudini; e le sue arie di testa semplici, e variate: ma un poco duro, e pesante sembra a taluno il suo pennello. Egli è stato specialmente eccellente nelle pitture a fresco. Fu trà suoi allievi *Antonio Barbalonga Messinese; e Andrea Camassei* da Bevagna.

In Roma sono sue pitture in S. Pietro il S. Sebastiano: *Vedi appres.* Esame Analitico. *In S. Onofrio alcune* Pitture *a fresco* nel Portico esteriore. *In S. Maria in Trast. l'* Assunta nel soffitto. *Vedi* Esame Analit. *In S. Carlo a Cattinari i* quattro Peducci *della Cupola*. *In S. Petronio esisteva il* Quadro dell' Altar Mag. *In S. Gregorio la* Flagellazione: *Vedi* Esame Analitico. *In S. Andrea della Valle la* Tribuna, *e gli* Angoli della Cupola. *In S. Luigi de' Francesi le* Pitture a fresco *nella Capp. di S. Cecilia*. *In S. Silvestro a Monte Cavallo i* Peducci della Cupola. *Alla Vittoria la* Mad. che porge il Bambino a S. Francesco; *e i due* laterali. *Ai Cappuccini à lato dell' Altar Magg. il* S. Francesco in estasi sostenuto da un Angiolo. *In S. Girolamo della Carità il* S. Girolamo, *ora esistente nell' Appartamento Borgia del Palazzo Vaticano*. *Vedi* Esame Analit. *In S. Giacomo de' Spagn. nella Capp. prima a mano sinistra* alcune storie *a fresco dipinte insieme coll'* Albano.

Lanfranco (*Giovanni*) Parmigiano, allievo dei *Caracci*. Grande sfoggio osservasi ne' suoi Composti, e arditezza, e facilità nell' esecuzione; di buon gusto è il suo panneggiare; e scorgesi una buona distribuzione ne' suoi gruppi: ma nerastro è il suo Colorito; e talora alquanto triviali sono le sue carnagioni. Questo valentuomo è meglio riuscito nel dipingere a fresco, che

ad olio; e specialmente nel dipingere le Cupole è stato uno de' più eccellenti. Fu trà suoi allievi *Mattia Preti* detto *il Calabrese*; e *Giacinto Brandi*.

In Roma *sono sue pitture in S. Pietro la* Navicella. *In S. Marta presso al Vaticano il* Quadro *di* S. Giacomo con S. Antonio Abbate; *e quello di* S. Orsola. *In S. Carlo a Cattinari l'*Annunziata, *e la* Tribuna *a fresco dell'Altar Mag. In S. Andrea della Valle il* S. Andrea Avellino, *e la* Cupola: *Vedi appres.* Esame Analitico. *In S. Lucia in Selci la* Santa Lucia col Manigoldo. *Ai Cappuccini il* Quadro dell' Altar Mag. *rappresentante la* SSma Concezione, *che disgraziatamente pochi anni indietro si bruciò in parte; il rimanente del Quadro, che potè salvarsi dalle fiamme, ora conservasi in un locale dietro al Coro: e l'altro della* Natività di G. C. *In S. Giuseppe a Capo le Case la* Mad. che porge una Collana a S. Teresa. *In S. Agostino* diverse storie a fresco *nella Capp. dei* SS. Agostino, e Guglielmo. *Al Gesù Maria al Corso il* Quadro della Sagrestia.

Secolo XVII.

Il Bolognese (*Gio. Francesco Grimaldi*) allievo di *Annibale Caracci*, di cui era consanguineo. Questo diligent'uomo ha dipinto a perfezione i Paesi, i cui posti sono scelti con gran felicità, ed ammirabili sono i fo-

gliami. Aveva un pennello untuoso con un dolce Colorito; solo sarebbe a desiderarsi un tono men verde.

In Roma *sono sue pitture ai Crociferi l'* Istoriette dipinte a olio *intorno l'Altare del Crocifisso. In S. M. in Publicolis il* S. Francesco, *copiato dall' Originale d'uno dei* Caracci; *e i* due Ritratti *ai Depositi. All'Anima nella seconda Cappella a mano destra le* Pitture di sopra. *In S. Marco la* Natività di Maria Vergine.

Brandi (*Giacinto*) della terra di Poli, vicino a *Roma*; allievo del *Lanfranco*. Ebbe una viva immaginazione; un bell' ordine; e un tocco felice: ma in appresso abbandonando la sua prima maniera risentita per seguire le grazie di *Guido*, dette in un Colorito debole, e in qualche scorrezione di Disegno. Fu trà suoi allievi *Alessandro Vaselli; Felice Ottini; e Carlo Lamparelli*.

In Roma *sono sue pitture alle Stimmate il* Quadro nella prima Capp. *a mano sinistra. In S. Lorenzo in Borgo il* Quadro dell'ultima Capp. *a mano sinistra. In S. M. in Trastevere il* Quadro nella Capp. *vicino alla porticella laterale. In S. Carlo a Cattinari il* S. Biagio. *Ai SS. Angioli Custodi il* Quadro dell'Altar Mag. *In S. Silvestro in Capite la* Volta. *In S. Carlo al Corso gli* angoli della Cupola, *la* Tribuna, *e la* Volta. *Al Gesù, e Maria al Corso il* Quadro dell' Altar Magg. colle

Pitture in alto, *e il* Quadro *della* Mad. con S. Giuseppe. *In S. Rocco il* Quadro dell'Altar Mag. *In S. Agostino il* Quadro della quarta Capp. *a mano sinistra; e quello della* B. Rita. *In S. M. in Via Lata il* Soffitto; *e il* Quadro del primo Altare *a destra*.

Cignani (*Carlo*) Bolognese, allievo di Francesco *Albano*, che talora impiegollo a dipingere nei suoi Quadri stessi. Corretto era questo valentuomo nel Disegno; grazioso nel Colorito; elegante ne' suoi Composti; buon gusto nel panneggiare; ed esprimeva con verità le passioni dell' animo: ma alquanto leccati sono i suoi Quadri, lo che impediva ch' ei vi ponesse bastante fuoco. Trà suoi allievi fu *Ferdinando Bibbiena; Ventura Lamberti*, detto *il Bolognese; Carlo Ricci; Giuseppe Maria Crespi; Luigi Quaini; e Marc'Antonio Franceschini*, grand' imitatore del suo Maestro.

Secolo XVIII.

Benefiale (*Marco*) dello Stato Pontificio, allievo di *Ventura Lamberti*, che sortì dalla Scuola di detto *Cignani*. Il disegnare di questo valentuomo fu per lo più corretto; energiche sono le sue Composizioni; nobilmente espressive le sue figure; e un pennello pastoso. Questo prode Artefice averebbe potuto vivere in maggior grido presso i suoi, e in maggiori opulenze, se non

lo avesse pregiudicato il fiero pungolo della sua lingua. Fu trà suoi allievi *Marco Caprinozzi; e Gio. Battista Bonfreni*.

In Roma *sono sue pitture alle Stimmate la* Flagellazione. *In Aracœli i* laterali *nella Capp. di S. Margarita da Cortona. In S. Gio., e Paolo il* Quadro della quarta Capp. *a mano destra. Ai Trinitarj a Strada Condotti il* Quadro della prima Capp. *a mano sinistra. In S. Lorenzo in Lucina il* Quadro dell' ultima Capp. *a mano sinistra. In S. Gio. Later. nella Navata di mezzo il* Profeta Giona.

SCUOLA SPAGNUOLA.

Fu trascurata da molti Scrittori Italiani, siccome lo fu anche nella prima Edizione di questo nostro Saggio Pittorico, la *Scuola Spagnuola* a motivo, che abbiamo in *Italia* poche Pitture de' valentuomini di quella Scuola; ed anche per la rarità dei Libri in Roma, relativi ad un tale obbjetto.

Si supplisce ora ad una così ingiusta mancanza mercè la gentile assistenza prestataci dal valente Scultore *Spagnuolo* D. Antonio Solà. Dal Secolo VI. fino al XIV. ebbe la *Spagna* non dispregevoli Artisti, dei quali veggonsi alcune Pitture nelle Chiese, ove non ancora aveano i Saraceni esteso il loro dominio. È quello per altro un genere di Pittura alquanto secco, chiamato *Stile Gotico*,

a motivo che in allora governavansi da' *Goti* quelle Provincie. Spuntò finalmente anche nella *Spagna* l'Aurora delle Belle Arti; e se ne formò una Scuola tutta particolare di quella perspicace, e non mai *pigra* Nazione. La sua principale caratteristica consiste nell' imitazione della natura, tanto per riguardo alla Composizione, quanto alle forme; oltre a una gran forza di Chiaroscuro, e ad un vistoso Colorito. Quello per altro, che più la distingue, si è la franchezza di Pennello, con un' accurata esecuzione, che brilla fin' anche nei più piccoli dettaglj. Per un Saggio basteranno soltanto i seguenti esempj.

Secolo XV., e XVI.

Antonio del Rincon nacque a *Guadalcara* vicino a *Madrid*. Egli fu uno de' primi che lasciasse lo stile secco, e duro, che regnava in que' tempi. Dopo di aver studiato sulle Pitture di *Tiziano*, e di *Raffaello*, che dall' *Italia* venian portate nella *Spagna*, imparò anch' egli a contornare con gusto, e morbidezza le sue Figure. Con questa sua nuova maniera operò molto per le Chiese, e per i Grandi del Regno; oltre a due bei Ritratti, che fece al suo Re *Ferdinando* il Cattolico, e ad *Isabella*, motivo per cui fu dichiarato Pittore della Corte, e decorato dell' insigne Ordine di S. Giacomo.

Gaspare Becerra Pittore, Scultore, e Architetto, nacque in *Baeza* nell'*Andaluzia*. Imparò da *Alfonso Berruquette* i rudimenti delle trè Arti Sorelle; quindi passò in *Italia* a perfezionarsi nelle Scuole di *Michelangelo*, e di *Raffaello*; e meritò gli elogj anche del *Vasari*.

In Roma *nella Chiesa della Trinità de' Monti dipinse a fresco la* Natività della Madonna *nella terza Cappella a mano destra*.

Gio. Ximenez Navarrese, conosciuto sotto il nome di *Muto*, dopo di aver' appreso i principj dell' Arte si portò in *Italia*; ma poco vi potè soggiornare, essendo stato richiamato dal Re *Filippo II.* per dipingere nell' Escuriale. Le sue Composizioni sono molto belle; il Disegno assai corretto; ed il Colorito sì sublime, che viene perciò chiamato il *Tiziano di Spagna*.

In Roma *vedesi un'eccellente di lui* Quadro *presso* S. A. Serma *il* Principe della Pace.

Morales, detto il *Divino*, a cagione delle sue Pitture Sagre, nacque in *Badajoz*. Molto perfezionossi sotto *Pietro Campagna*, allievo di *Raffaello* d' Urbino, quando chiamato in *Ispagna* dipinse varie Tavole per diverse Chiese di quel Regno. La sua maniera di dipingere è molto finita con gran forza di Chiaroscuro, bellissime sono le tinte, e molto bene adattati sono i caratteri delle figure ne' suoi Quadri, ed hanno buona espressione; nè punto si scorge

nelle sue Opere quella maniera alquanto secca, che non seppe mai abbandonare il *Campagna*.

In Roma *il nostro* S. Padre Pio VII. *possiede un di lui* Quadro, *rappresentante una* Deposizione dalla Croce.

PAOLO CESPADES nacque in *Cordova*, e perfezionossi in *Italia* a segno che dipinse varie Opere in *Roma* a concorrenza di *Giulio Romano*, di *Pierin del Vaga*, e dei *Zuccari*, che nel suo tempo colà vivevano. Gli piacque d'imitare *Michelagnolo* nel Disegno, e nel Chiaroscuro il *Correggio*, conservando però sempre quella facilità di pennello, propria della *Scuola Spagnuola*. Fu suo Scolare *Antonio di Contreras*.

In Roma *dipinse a fresco nella Chiesa della Trinità de' Monti in una Cappella la* Natività di Gesù, *ed altri suoi freschi nella* Volta, e pilastri; *come anche dipinse a fresco in S. Carlo al Corso, e all'Aracœli &c.*

Secolo XVII.

FRANCESCO RIBALTA nacque nel Regno di *Valenza*. Fu sì prode imitatore dello stile *Raffaellesco*, che avendo dipinto un *Cristo* per il Nunzio Pontificio in Ispagna; e tornato questi in *Roma*, fu creduto il detto *Cristo* Opera di *Raffaello*. Ebbe per Scolare *Gio.* suo Figlio, la di cui maniera poco si distingue da quella del Padre. Anche trà

suoi allievi dee numerarsi il cel. Pittore detto lo *Spagnuoletto*.

GIUSEPPE RIBERA, appellato lo *Spagnuoletto* nacque nel Regno di *Valenza*; studiò sotto il *Ribalta*; quindi passando in *Italia* acquistò molta fama, specialmente in *Napoli*, ove esistono eccellenti di lui Opere. Il suo Pennello è franco, il Chiaroscuro è vigoroso, e il Colorito robusto: fu grand' imitatore della Natura; e scelse per lo più soggetti tetri per far' uso di espressioni agitate; ma troppo risentite.

In Roma *esiste fra gli altri un bellissimo di lui* Quadro *presso* Sua A. S. *il* Principe della Pace; *ed uno del più vigoroso Colorito nella Collezione de' Quadri del* Sig. Grossi *in Piazza di* Spagna num.° 9.

DIEGO VELASQUEZ *de Silva* nacque in *Siviglia*, ove studiò la Pittura nella Scuola di *Francesco Pacheco*; ma a tal grado di eminenza giunse poi egli colla forza del Colorito, del Chiaroscuro, e coll' Arte di rappresentare la Natura in tutta la varietà possibile, che meritamente può appellarsi il Capo della moderna *Scuola Spagnuola*, come lo fu BALDASSAR PERUZZI della *Sanese*: LEONARDO DA VINCI della *Fiorentina*: il RUBENS della *Fiamminga*: ALBERTO DURER della *Tedesca*: TIZIANO della *Veneziana*: RAFFAELLO SANZIO della *Romana*: il PRIMATICCIO della *Francese*: il CORREGGIO della *Lombarda*: e LUDOVICO

Caracci della *Bolognese*. Per lo che a ragione scrisse *Mengs* a *D. Antonio Pons*, che se *Tiziano* è superiore pel Colorito a *Velasquez*; lo è questi a Tiziano nell' intelligenza del Chiaroscuro, e nella Prospettiva Aerea. Fu suo Scolare *Francesco Palacios*.

In Roma *nella Galleria* Doria *esiste il* Ritratto di Papa Innocenzo X.

Bartolomeo Murillo, nativo di *Pilas* vicino a *Siviglia*, ebbe i principj del Disegno da *Gio. del Castiglio*; ma molto perfezionossi nell'Arte sotto la direzione del suddetto *Diego Velasquez*. Quindi studiando sulle maniere di *Tiziano*, di *Rubens*, e di *Wandyck* seppe formarne una mista, che fu poi la sua singolar maniera, cotanto ammirata nelle produzioni del suo Pennello. Ebbe egli due stili diversi; con uno dipinse di forza a norma delle regole naturali, e coll'altro quando acquistò quella dolcezza, che caratterizza la maggior parte de' suoi ultimi Quadri.

In Roma *varie di lui Opere si ammirano nella* Galleria *di* S. A. S. *il* Principe della Pace.

Secolo XVIII.

Gaspare della Huerta tanta riputazione acquistossi nel Regno di Valenza, dov'ebbe il nascimento, che a niuno mentre visse fu data occasione di dipingere in Luoghi pubblici: che perciò non v'è Chiesa in cui non si veggano de' suoi Quadri condotti con sommo studio, e facilità.

CATALOGO CRONOLOGICO

Della nascita, e della morte dei più celebri Pittori già descritti, e combinato secondo la più esatta Critica.

Nato	= *circa l'anno di G. C.* =	*Morto*
1191	Guido da Siena, *capo della scuola Sanese.*	1280
1255	Duccio, di Boninsegna, *sc. San.*	1340
1240	Cimabue, *capo della sc. Fiorent.*	1300
1276	Giotto, *scuola Fiorentina.*	1336
1285	Simon di Memmo, *sc. Sanese.*	1344
1370	Gio. Van-Eyk, *capo della scuola Fiamminga.*	1441
1387	B. Angelico da Fiesole, *sc. Fior.*	1455
1417	Masaccio, *scuola Fiorentina.*	1443
1419	Gentile Bellini, *capo della scuola Veneziana.*	1501
1422	Gio. Bellini, *scuola Veneziana.*	1512
1439	Luca Signorelli, *scuol. Fiorentin.*	1521
1443	Leonardo da Vinci, *scuola Fior.*	1520
1446	Pietro Perugino, *scuola Fiorent.*	1524
1449	Domenico Ghirlandajo, *sc. Fior.*	1493
1451	Andrea Mantegna, *capo della scuola Lombarda.*	1517
1453	Pinturicchio, *scuola Fiorentina.*	1513
1463	Dosso Dossi, *scuola Veneziana.*	1560
1469	Fra Batol. di S. Marco, *sc. Fior.*	1517

Nato	= *circa l' anno di G. C.* =	*Morto*
1471	Alberto Durer, *scuola Tedesca*.	1528
1472	Kranach Luca, *scuola Tedesca*.	1553
1474	Michelagnolo Buonaroti, *sc. Fior.*	1564
1475	Baldassar Peruzzi, *scuola Sanese*.	1550
1477	Tiziano, *scuola Veneziana*.	1576
1478	Alberto Aldograff, *sc. Tedesca*.	1538
1478	Giorgione, *scuola Veneziana*.	1511
1480	Il Sodoma, *scuola Sanese*.	1555
1481	Benvenuto Garofolo, *sc. Lomb.*	1559
1483	Raffaello d' Urbino, *capo della scuola Romana*.	1520
1484	Pordenone, *scuola Veneziana*.	1540
1485	Mecherino, *scuola Sanese*.	1545
1485	Fra Sebastiano del Piombo, *scuola Veneziana*.	1547
1485	Paride Bordone, *scuola Venez.*	1542
1488	Il Fattore, *scuola Romana*.	1528
1488	Andrea del Sarto, *scuola Fior.*	1530
1489	Gio. di Hemessen, *sc. Tedesca*.	1531
1490	Il Primaticcio, *capo della scuola Francese*.	1570
1490	Ranson (Ant. del) *sc. Spagn.*	1561
1492	Giulio Romano, *scuola Roman.*	1546
1492	Il Sassoferrato, *scuola Romana*.	1529
1493	Il Pontormo, *scuola Fiorentina*.	1559
1493	Il Francia, *scuola Bolognese*.	1551
1494	Correggio, *scuola Lombarda*.	1534
1494	Luca di Leyda, *scuola Fiammin.*	1533
1494	Gio. da Udine, *scuola Venezian.*	1554
1495	Polidoro da Caravaggio, *sc. Rom.*	1543

Nato	= *circa l'anno di G. C.* =	*Morto*
1495	Becerra (Gasp.) *scuola Spagn.*	1570
1496	Maestro Rosso, *scuola Fiorent.*	1541
1496	D. Giulio Clovio, *scuol. Roman.*	1569
1498	Gio. Holbein, *scuol. Tedesc.*	1554
1500	Pierin del Vaga, *scuol. Roman.*	1547
1504	Il Parmigianino, *scuol. Lombar.*	1540
1509	Daniello da Volterra, *sc. Fioren.*	1566
1509	Morales (il Divino) *sc. Spagn.*	1586
1510	Jacopo Bassano, *scuol. Venezian.*	1592
1510	Bronzino, *scuol. Fiorentin.*	1570
1510	Francesco Salviati, *scuol. Fior.*	1563
1514	Giorgio Vasari, *scuol. Fiorent.*	1544
1517	Jacopin del Conte, *scuol. Fior.*	1570
1520	Floris (Francesco) *scuol. Fiam.*	1570
1522	Andrea Schiavone, *scuol. Venez.*	1582
1524	Il Tintoretto, *scuol. Venezian.*	1594
1527	Luca Cangiagio, *scuol. Lomb.*	1585
1528	Federico Baroccio, *scuol. Rom.*	1612
1528	Il Morone, *scuol. Venezian.*	1578
1529	Taddeo Zuccari, *scuol. Roman.*	1566
1530	Cespades (Paolo) *scuol. Spagn.*	1608
1532	Ximenez Gio., *scuol. Spagnuol.*	1572
1532	Paolo Veronese, *scuol. Venez.*	1582
1532	Girolamo Muziano, *scuol. Venez.*	1590
1534	Martino De Vos, *scuol. Fiam.*	1604
1535	Giuseppe Porta, *scuol. Fiorent.*	1585
1535	Alessandro Allori, *scuol. Fiorent.*	1607
1535	Scipion Gaetano, *scuol. Fiorent.*	1609
1536	Sante Titi, *scuola Fiorentin.*	1620
1540	Palma il vecchio, *scuol. Venezian.*	1588

Nato	= *circa l' anno di G. C.* =	*Morto*
1540	Ribalta Francesco, *scuol. Spagn.*	1600
1540	Derik-Baret, *scuol. Fiamming.*	1592
1541	Jacopo del Zucca, *scuol. Fiorent.*	1613
1543	Federico Zuccari, *scuol. Roman.*	1609
1544	Palma il giovane, *scuol. Venez.*	1628
1546	Bart. Sprangher, *scuol. Fiam.*	1606
1555	Lud. Caracci, *capo della scuol. Bolognese.*	1619
1556	Ottone Vaenius, *scuol. Fiam.*	1634
1557	Bernardo Castelli, *scuol. Lomb.*	1629
1558	Agostino Caracci, *scuol. Bologn.*	1602
1559	Lud. Cigoli, *scuol. Fiorentin.*	1613
1560	Annib. Caracci, *scuol. Bologn.*	1609
1560	Bartol. Schidone, *scuol. Lomb.*	1616
1560	Gio. de Vecchi, *scuol. Fiorent.*	1610
1563	Raffaellin da Reggio, *sc. Rom.*	1620
1565	Cav. Passignani, *scuol. Roman.*	1635
1565	Francesco Vanni, *scuol. Sanese.*	1609
1567	Pietro Paolo Rubens, *sc. Fiam.*	1640
1567	David Teniers, *scuol. Fiam.*	1649
1567	Cav. Salimbeni, *scuol. Sanese.*	1613
1569	Michelangelo da Caravaggio, *scuol. Lombarda.*	1609
1570	Baccio Ciarpi, *scuol. Fiorentin.*	1625
1570	Cav. d' Arpino, *scuol. Roman.*	1640
1574	Adamo Elzheimer, *scuol. Tedesc.*	1620
1575	Guido Reni, *scuol. Bolognese.*	1624
1578	Francesco Albano, *scuol. Bolog.*	1660
1581	Domenichino, *scuol. Bolognes.*	1641
1581	Lanfranco, *scuol. Bolognese.*	1647

Nato	= *circa l' anno di G. C.* =	*Morto*
1585	Carlo Veneziano, *scuol. Venez.*	1625
1589	Lo Spagnuoletto, *scuol. Spagn.*	1656
1590	Gio. da S. Giovanni, *scuol. Fior.*	1636
1590	Simone Vovet, *scuol. Francese.*	1649
1590	Guercino, *scuol. Lombard.*	1666
1590	Luciano Borzoni, *scuol. Lomb.*	1645
1590	Gio. Carloni, *scuol. Lombard.*	1630
1594	Nicolò Poussin, *scuol. Franc.*	1665
1596	Pietro da Cortona, *scuol. Fior.*	1669
1596	Velasquez (Diego) *scuol. Spagn.*	1660
1599	Wandyck, *scuol. Fiamminga.*	1641
1599	Andrea Sacchi, *scuol. Roman.*	1661
1600	Alessand. Turchi, *scuol. Venez.*	1670
1600	Valentin, *scuol. Francese.*	1632
1600	Jacopo Blanchard, *scuol. Franc.*	1638
1606	Gio. Fran. il Bolognese, *scuol. Bolognese.*	1680
1606	Rembrant, *scuol. Fiamminga.*	1674
1606	Gioac. Sandrart, *scuol. Fiam.*	1683
1610	Mignard, *scuol. Francese.*	1695
1613	Murillo (Bart.) *scuol. Spagn.*	1685
1615	Salvator Rosa, *scuol. Romana.*	1673
1615	Benvenuto Garofolo, *sc. Lomb.*	1695
1616	Bened. Castiglione, *sc. Lomb.*	1670
1617	Le Sueur, *scuol. Francese.*	1655
1619	Carlo Le Brun, *scuol. Francese.*	1690
1623	Giacinto Brandi, *scuol. Bologn.*	1691
1623	Filippo Lauri, *scuol. Lombard.*	1694
1623	Luca Giordano, *scuol. Lombard.*	1703
1625	Carlo Maratta, *scuol. Roman.*	1713

Nato	= *circa l' anno di G. C.* =	*Morto*
1629	Carlo Cignani, *scuol. Bologn.*	1719
1631	Vander-Kabel, *scuol. Fiam.*	1695
1634	Ciro Ferri, *scuol. Fiorentin.*	1689
1635	Luigi Garzi, *scuol. Roman.*	1721
1639	Il Bacici, *scuol. Lombarda.*	1709
1643	Eglone Vanderneer, *sc. Fiam.*	1697
1649	Della Huerta (Gasp.) *sc. Spag.*	1714
1653	Adriano Gelder, *scuol. Fiam.*	1729
1654	Franc. Trevisano, *scuol Venez.*	1746
1655	Roos Filippo, *scuol. Tedesca.*	1705
1657	Vivien, *scuola Francese.*	1735
1657	Franc. Solimene, *scuol. Roman.*	1747
1659	Sebast. Ricci, *scuol. Veneziana.*	1734
1659	Adriano Vanderwerff, *sc. Fiam.*	1722
1684	Marco Benefiale, *scuol. Bologn.*	1764
1694	Pietro Bianchi, *scuol. Roman.*	1739
1699	Pietro Subleyras, *scuol. Franc.*	1749
1728	Antonraffaello Mengs, *sc. Tedesc.*	1779

ESAME ANALITICO

Dei più celebri Quadri delle Chiese, e delle più rinomate Pitture a fresco de' Palagj di Roma.

Eppure (dice l'anonimo *Autore* del libro; ch' ha per titolo L' Arte di vedere) *Roma si decanta la regia delle Belle Arti! Lo è per confronto, o per pregiudizio?* Tutte le più stupende Pitture di Raffaello, le più celebri sculture uscite dallo scalpello di Michelagnolo; in somma le cose più rimarchevoli di *Roma* a quel povero Gentiluomo *fanno malinconia*; ma punto non ne sorprenda quel suo particolar giudizio. Abbiamo da *Svetonio*, che *Asinio Pollione* anch' esso dispregiava le opere più insigni dei Romani Scrittori. I Commentarj di *Cesare* erano per esso lui scritti con trascuraggine, e poco veridici. *Sallustio* era un' affettato spacciatore di viete, e rancide parole: *T. Livio* uno storico nojoso: e *Cicerone* anch'egli non andò esente dalla scutica di quel vaniloquente dispreggiatore. Io voglio credere, che *Pollione* si facesse condurre piuttosto dal cattivo gusto, che dall' invidia, o dal capriccio malignante; Per mancanza di buon gusto v' è

pur fra noi, chi tentando di ritornarci alla memoria l'*Achillini*, e il *Preti*, non che tutti que' freddi concettisti del Secolo XVII., arditamente calpesta la veneranda autorità di *Dante*, e di *Petrarca*. Il gusto trae la sua origine dall'anima; nè ciascun'anima ha la stessa sensibilità pel bello, e pel buono. Se l'anima dunque di quell'*Autore anonimo*, perchè affatto priva della necessaria sensibilità, si riempie di malinconia nel mirar le più belle produzioni dell'Arte, che in *Roma* esistono, merita pietà non che perdono. Ma la chiara ombra di Mengs contro di te, malaccorto Scrittore, alzando dall'avello la fronte minacciosa ti rampogna, e a tutta ragione ti rinunzia per suo Panegirista. E per verità in quel tuo libro ne vuoi dar Mengs per lo discernitor più fino in genere di Belle Arti; per lo Pittore sulle cui tracce può solo andarsi all'eccellenza dell'Arte; e poi vai ciecamente a dargli di cozzo per distruggere gli stessi di lui principj. Tu ti protesti, che le cose più decantate di *Roma* in genere di Belle Arti ti *fanno malinconia*: e Mengs nelle varie sue opere stampate esalta *Roma* come il centro delle cose più preziose degli Antichi, e de' Moderni Artisti. Tu dispreggi le Pitture di Raffaello, perchè *nulla dicono*: e giudice lo stesso Mengs, l'opere di lui sono *piene d'un gusto espressivo*. Tu dileggi il *Cavallo di M. Aurelio*,

e con un paragone alquanto libertino deridi l' attitudine del Cavaliere: e Mengs nella sua lettera a *Mr Falconet* dice = *Il Cavallo di M. Aurelio c' incanta, perchè ha una certa espressione d' animato . . . . Per quel che spetta al Cavaliere, egli con aria di bontà stende la destra in segno di pace ai Popoli* =.

Sia consacrata questa piccola digressione alla dolce memoria di sì famosi Artisti contro ragion malmenati. Qualunque poi siasi quell' *anonimo Autore*, ne lo prego a condonare qualche animosità ai teneri sentimenti, ch' io nutro pell'amor della Patria; e mi permetta che con tutta l' ingenuità possa io assicurarlo, che a dispetto di quella sua nera malinconìa, *Roma* sarà sempre riguardata con occhio ammiratore da chiunque abbia fior di gusto nelle Arti del Disegno. Il solo Tempio di *S. Pietro in Vaticano* basterebbe per darle il primo posto tra le Città le più auguste, e interessanti. Onde non fia maraviglia se quì tra noi veggiamo tuttodì venirne da lontanissime regioni la gioventù studiosa, per imitare il Bello Antico, o Moderno = *c'est un noble hommage* (ne conviene lo stesso *Mr de Voltaire*) *que rend a Rome ancienne et moderne le désir de l' imiter* = Ora esamineremo le più celebri Pitture, che formano certamente una parte de' bei pregj di *Roma*. Dove i difetti

ammetteranno qualche connivenza sarà tutto il piacer nostro di addottare il sentimento di *Giosuè Reynolds*, che i sbaglj, cioè de' grandi Artisti s' hanno piuttosto a scusare, anzi che con malignità ingrandire. Ma siccome sappiamo, che la storia genuina de' falli altrui abbrevia il cammino, che al vero conduce; scevri affatto di filopatrismo ci guarderemo altresì di ascondere la verità all'*Amatore*, che di già istruito dei *caratteri distintivi delle diverse Scuole &c.* potrà così a più bell' agio porre in prattica gli esposti *Canoni della Pittura*, non che le *Riflessioni* sull' *Arte Critico-Pittorica*.

CHIESA DI S. PIETRO IN VATICANO.

La *Navicella* di Giotto, posta sopra la Porta grande al di dentro = Sono omai 500. e più anni, che esiste questo antico monumento, da cui prender possiamo l' idea dell' Arte pittorica di que' tempi. Il soggetto è la *Barca* agitata da' venti contrarj; e *S. Pietro* che pieno di fede santa cammina sui flutti del mare per appressarsi al suo divin Maestro. E' alquanto bizzarra l' idea d' aver figurato que' *due Diavoli* cornuti, che dalle bande soffiano un vento procelloso; siccome è inverosimile, che quel *Pescatore* assiso sù d' uno scoglio segua a pescare placida-

mente all' orribile aspetto di sì fiera tempesta. Egli però è certamente la figura più bene eseguita di cotesto Quadro. Se poi l' *Amatore* desiderasse di sapere, chi sieno que' *Vecchioni* che si veggon là sù nel Paradiso, potrà ricorrere a qualche pronto Antiquario. I Patriarchi dell' antica legge stavano ancora confinati nel Limbo.

La S. Petronilla del GUERCINO, *ora esistente nella Galleria dei Quadri del Campidoglio*. La Santa è rappresentata di già morta, e nel tempo che giù la discendono nella Tomba sotterranea. In alto v'è Cristo, che riceve l' anima di quella benedetta creatura, dipinta sotto l' aspetto il più leggiadro e amabile. Questo è un pezzo assai stimato sì per l' Invenzione, che pell' insieme e pel Colorito; v' è però taluno, cui non piace quel gran nero, e quell' aria lugubre che signoreggia per tutto il Quadro = *trahit sua quemque voluptas*. LUDOVICO CARACCI però veggendo il dipinger di costui, ebbe a scrivere in una sua lettera = *Quà v' è un Giovane di Patria di Cento, che dipinge con somma facilità d' invenzione. E' gran disegnatore, felicissimo coloritore, e mostro di natura, e miracolo da far stupire chi vede le sue opere.*

I SS. Processo, e Martiniano del VALENTIN. = E' questo uno de' buoni Quadri che adornano cotesta Basilica; e tanto più des

bene osservarsi dall'*Amatore*, poichè quì veggiamo un Pittor Francese spogliato affatto dei pregiudizj della sua Scuola. Sembra una Pittura animata dal pennello del Caravaggio, cui è giunto ad imitar nel Colorito, e a superarlo nel Disegno. Non poteasi spargere nel volto di quel Santo Martire, una costanza più bella, e veramente eroica!

Il S. Sebastiano del Domenichino = Le mosse delle figure sono espressive e convenienti; la composizione è grandiosa; la figura del Santo specialmente è molto ben pensata; e di un bel carattere è la sua testa. Solo potrebbe accagionarsegli la mancanza di Prospettiva; cosicchè tutta l'azione sembra affollata sulla superficie della Tela.

Il Miracolo di S. Gregorio PP. d'Andrea Sacchi = Rappresenta quando il S. Pontefice per confondere l'incredulità di taluno, gli mostra il sangue che sortiva da quel pannolino, che avea toccato il corpo di San Pietro; o com'altri pretende, gli mostra il corporale insanguinato dall'Ostia consagrata. Ma sia pure qual'esser si voglia il Miracolo, non può negarsi che questo Quadro non sia leggiadramente colorito, e ben pensato. La figura però dell'Incredulo sembra un poco troppo forte.

La *Trasfigurazione*, il *S. Girolamo*, e il *S. Michele* saranno da noi esaminati in appresso nelle loro Chiese, ov'esistevano gli

originali. Parecchie altre Pitture sonovi costì di valentuomini; come la *Navicella* del LANFRANCO, la *Caduta di Simon Mago* del VANNI, il *S. Basilio* del SUBLEYRAS, il *Sant' Erasmo* del POUSSIN &c. Sarà bene che l' *Amatore* le osservi; ma noi ci dispensiamo d' analizarle per non tradire il nostro assunto.

CHIESA DELLA TRINITA' DE' MONTI.

LA *Deposizione dalla Croce*. (*Varie circostanze contrarie a si nobili monumenti di arte avevano ridotto questo Quadro in un pessimo stato, si sta attualmente ristaurando dal* Sig. Palmaroli). Questo è un Quadro dipinto a fresco DA DANIELLO DA VOLTERRA; ed è molto rinomato, supponendosi che il Disegno sia stato fatto da MICHELAGNOLO suo Maestro. Il colorito sarà stato forse in altri tempi meno nero e disgustoso; e perciò la composizione anche più armoniosa. Ma non sò come potrassi scusare qualche incongruenza, che certamente si scorge nell' attitudini, e nell' espressioni. L' effetto del dolore non è lo stesso in tutti; ognuno suol dimostrarlo a norma del proprio carattere. Or quì il Pittore ci rappresenta M. V. non già qual Donna forte, e che rassegnata al divin comando dà sfogo all' umanità con delle tarde

lacrime; ma svenuta siccome vil Donnicciuola, si vede in un' attitudine poco degna del suo carattere. Quandocchè all' opposto non si scorge alcuna commozione nel volto di *S. Giovanni*, che solo è intento a discendere dalla Croce il corpo di *Nostro Signore*; e colui che stà occupato a levar quel chiodo è in una positura totalmente falsa. In quanto però al Disegno in genere è correttissimo; e il gruppo delle donne è assai espressivo.

CHIESA DI S. ROMUALDO.

Il *S. Romualdo, ora nell' Appartamento Borgia del Pal. Vatic.* = Questo Quadro di Andrea Sacchi, che rappresenta il Fondatore dell' ordine de' *Camaldolesi*, è uno dei più belli di *Roma*. La scena è dentro una valle trà i monti Appennini, ove *San Romualdo* infiammato d' un zelo ardente per far Proseliti, ebbe un' apparizione, in cui vide cert' uomini vestiti di bianco, che l' un presso all' altro ascendevano per una scala da terra sino al Cielo. Al primo colpo d'occhio si presenta l'immagine la più dilettevole della vita solitaria: ivi tutto è tranquillo. L'uguaglianza istessa degli abiti, tanto nella forma che nel colore, contribuisce non poco a far vedere uno stato di quiete, e di delizia.

Il *Santo* è assiso all' ombra di un grand'

albero, che fa un' ottimo effetto in questa scena campestre. I suoi cinque Discepoli veggonsi a sedere dirimpetto a lui, e pongono tutta la loro attenzione al discorso che verte sulla visione di già avuta, e il cui rappresentamento mostra egli loro col dito. Questa visione forma nel Quadro la più bella poesia fantastica; e quantunque ella non sia una invenzion del Pittore, l' hà rappresentata con tant'arte, e sì nobilmente, che può dirsene quasi l' Autore. La procession delle ombre dei Santi *Camaldolesi*, de' quali i primi par che si perdano infrà le nuvole a misura che veggonsi allontanare, fornisce un vasto campo all' immaginazione, e riempie il soggetto di una gran solennità, e di un rispetto religioso. In somma tutta l' espressione di questo Quadro sì eccellente, e sì semplice nell' azione, più forse che agli occhj, dà un piacere tale all' anima, che sembra di vedere il Paradiso in quella valle romita.

CHIESA DE' CAPPUCCINI.

Il *S. Michele* = Questo può dirsi il capo d'opera di Guido Reni, e ben meritava ch' ei lo dipingesse, come ha fatto, sopra una specie di taffettano di seta, per renderlo meno soggetto a lacerarsi. Il Diavolo non par che abbia l' idea conveniente al soggetto;

egli è affatto insipido; doveagli dare un' aria più orgogliosa, e di conseguenza. L' Archangelo è dell' ultima beltà; ha tutta la leggerezza di uno spirito celeste; è disegnato coll' ultima esattezza; e le tinte sono veramente angeliche. *Richardson* però gli desidera un carattere più grandioso, siccome quegli che rappresenta il Capitano delle squadre celesti, e specialmente nell' atto che col piè vincitore preme il dorso al debellato nemico. Chi però lo ha copiato n'assicura, che in quei due occhj v' è un tal carattere di forza, e d'autorità, che ottimamente esprime l' atto imperioso, in cui si ritrova.

CHIESA DI S. GIROLAMO DELLA CARITA'.

La *Comunione di S. Girolamo* del Domenichino, *ora nell' Appartamento Borgia del Pal. Vatic.* = Un Quadro di simile soggetto si vede nella Chiesa de' Certosini di *Bologna*, dipinto da Agostino Caracci; e siccome varj sono stati finora i pareri degl' Intendenti circa alla preferenza di questi due pezzi famosi, non sarà fuor di proposito il farne un critico paralello.

Agostino Caracci fu il primo a impossessarsi di questo soggetto, e n' avea già riscosso un grand' applauso: ondecchè il Domenichino ebbe lo svantaggio di dover pren-

dere i pensieri scartati dal suo competitore o di mostrarsi un copista. Potea, non negasi, prender lo stesso pensiero in generale, e cambiare le circostanze e l'espressioni; ma per far ciò dopo che DOMENICHINO avea di già piena la mente del Quadro di AGOSTINO, era d'uopo ch'ei possedesse una immaginativa più estesa e più pronta del suo illustre Rivale.

Il Santo, e il Sacerdote veggonsi in tutti e due i Quadri nella medesima positura generale; ma diverse sono le particolarità; il che forma un cangiamento considerabile. In quello di AGOSTINO *S. Girolamo* stà colle mani incrociate al petto, e nella più devota preghiera d'umiltà nell'atto di ricevere l'ostia consagrata dalle mani del Sacerdote, che stà attendendo il momento per comunicarlo. Il Santo fà i suoi ultimi sforzi per sollevarsi, e tien fissi gli occhj al Sagramento con tanto zelo e ardore, che tutto occupa lo spirito di chi mira quel Quadro. Questa per verità è la gran circostanza, che forma il soggetto dell'opera. In quello poi del DOMENICHINO sembra che *S. Girolamo* stia per render l'anima a Dio, e che appena si accorga di quello ch'ivi si tratta; tanta spossatezza si vede in tutto il corpo! Le braccia a pendolone; le dita già irrigidite, e separate; gli occhj infossati; e il pallor di morte sul suo viso indicano assolutamente,

ch' egli sia per spirare prima di ricevere quel Sagramento. L' espressione più giusta sarebbe stata, se uno potesse immaginarsi, che di già il Santo avesse ricevuto il Viatico. Tutte le figure nel Quadro del Domenichino o piangono, o mostrano della pena per il Santo moribondo, senza far punto attenzione al Sagramento, ch' è la circostanza principale: in quello d'Agostino per lo contrario la *Divozione* è il carattere predominante. Il Domenichino per non mostrarsi un copista ha lasciato questo punto di vista al suo competitore: tutte le sue linee le ha tirate al solo punto della *Compassione*, che naturalmente, non negasi, veggiamo impossessarsi dell'animo degli spettatori verso uno spossato, agonizzante Infermo. Ma in questa forma il suo Quadro non ci rappresenterà per oggetto principale che l'*Agonia di S. Girolamo*, e non già la *Comunione*. Agostino però ha mancato nel costume, forse non riflettendo fà che il Sacerdote comunichi il Santo colla mano sinistra. Chechesiasi però di questo difetto, non ancora rilevato da altri scrittori; egli è certo che tutti e due questi Quadri sono egualmente eccellenti, quandocchè all' uno si dia per oggetto principale la *Comunione*, e all' altro l'*Agonia di S. Girolamo*.

CHIESA DI S. MARIA IN TRASTEVERE.

L'*Assunzione di Maria* del DOMENICHINO = Questo è uno de' più bei Quadri ch' egli abbia fatto in Roma. Il chiaror della gloria che circonda la Vergine, la sua aria maestosa, la sua gioja, e la prontezza degli Angeli in servirla sorprendono l'umana immaginazione. Questo Quadro, dipinto in rame, è collocato nel bel mezzo del soffitto dorato; e siccome niun' altro oggetto divertisce l'attenzione dello spettatore, sembra di vedere quella Beatissima Vergine, che pianpiano ascenda in alto, e che si vada a perdere in quel bel Cielo di Gloria che la circonda.

CHIESA DI S. PIETRO IN MONTORIO.

LA *Trasfigurazione* (*ora nelle Stanze Vaticane*) dipinta da RAFFAELLO = Questo senza alcuna esitanza trà i Quadri di gran machina da cavalletto può dirsi il primo di quanti sieno al mondo. Quel nobile splendore che circonda la figura principale, e si sparge sopra tutte le altre della parte superiore del Quadro; siccome anche il lume della parte inferiore è sì giudiziosamente di-

sposto, che non ostante la moltiplicità delle figure l'occhio riceve un bel riposo. Ecco il Capo d'opera, che meritò l'onore del trionfo con essere trasportato per le pubbliche vie di *Roma*, presso la funerea bara di quel *Raffaello*, che a dispetto di morte dovea pur' essere immortale! Non posson vedersi contorni più fluidi ed eleganti; gusto di Disegno più rilevato; e arie di teste più sublimi e più espressive. Pajono un poco tormentati i capelli, e le altre particolarità eseguite secondo l'uso di que' tempi colla punta del pennello; sebbene alcun poco meno scrupolosamente, che in altri pezzi più piccoli di questo eccelso Maestro.

Il soggetto del Quadro è uno de' più magnifici che occupar possa lo spirito dell' uomo: egli è certamente al di sopra di quanto gli antichi abbian potuto immaginare. Essi non aveano una idea tanto nobile della Divinità, e la nostra Religione è infinitamente più sublime della loro. Ci si rappresenta la *Trasfigurazione di Gesù Cristo sul monte Tabor*: non può negarsi che questa non ne sia l'azione principale; e per ciò appunto viene a rendersi sottoposto il mio Raffaello ad una obbiezion critica, da cui invano tenterei difenderlo. Imperocchè non solamente a quel soggetto principale se gli associa altro fatto istorico, che la figura anch' egli rappresenta di soggetto principale;

ma dippiù un fatto istorico avvenuto in diverso istante. *S. Luca* n'assicura, che il giorno appresso alla Trasfigurazione, mentre che *Cristo* scendea dal Monte *Tabor*, vide che il Popolo avea condotto il Giovine Energumeno, perchè venisse dai suoi Discepoli liberato. Potrebbe difendersi da questa taccia, col supporsi che l' Energumeno fosse stato ivi portato nel tempo stesso, che Cristo trasfiguravasi sul Monte; giacchè il Testo di *S. Luca* non osta a una tale interpretazione, nè dagli altri Evangelisti può ricavarsi il tempo preciso, in cui successero cotesti due fatti. Ma non veggio poi come scusarlo, quando gli venga rimproverato di avere inserito in un sol Quadro due storie, che sebbene avvenute contemporaneamente, non hanno trà di loro alcuna connessione. Dall' una storia noi apprendiamo la dichiarazione che *Iddio Padre* volle fare della divinità, e della missione del suo figliuolo; e dall' altra la potestà di *Cristo* sopra i spiriti infernali, che di già comunicata aveva ai suoi Discepoli. E' vero che il Pittore ha procurato di mostrarcene del rapporto, nel rappresentare i Discepoli che col dito accennano l' alto della Montagna; ma ciò non potrebbe che risguardare la persona di Cristo, e non già quel portentoso avvenimento, che affatto da loro ignoravasi. Raffaello è stato quegli che in pittura ha posseduto più

siasi voluto servire; e perchè alcune ne abbia rigettate, ed alcun' altre cangiate: tutto ciò appartiene all' Invenzione. L'istante della rappresentazione ch' egli ha scelto, è quello immediatamente dopo la voce uscita dalla nube; egli ce lo dimostra dagli effetti, cioè dalla caduta degli Apostoli per terra. Si vede l' immagine di tal circostanza cangiata da lui con molto giudizio; poichè è vero che la scrittura dice, che *caddero colla faccia per terra* tutti e trè ugualmente: ma siccome una tal monotonia di azioni non averebbe fatto alcun buon' effetto; si è preso egli la libertà, senza recare alterazione al fatto storico, di rappresentarceli caduti al suolo, ma in diverse attitudini, che formano un bellissimo gruppo. Ora veggiamo il savio criterio di questo egregio Pittore, nell' assegnare il posto conveniente a ciascheduno. *S. Pietro* occupa il sito di mezzo, siccome Principe degli Apostoli; ma ce lo fa vedere un poco di profilo: *S. Giovanni*, siccome il Discepolo diletto di *Cristo*, stà più di prospetto: e *S. Giacomo*, che dimostra assai umiltà, e divozione, è collocato dietro a *S. Pietro*, e sovra di lui è sparsa un' ombra maggiore.

La scrittura ci rappresenta *Mosè*, *ed Elia parlanti con Cristo* nel tempo della sua Trasfigurazione; ma dopo la circostanza della voce di *Dio Padre* dovette naturalmente cambiarsi questa immagine di familiarità: che

perciò Raffaello col più esatto discernimento dipinge que' due Profeti quasi soprafatti anch' eglino da quella solenne testimonianza dell' *Eterno Padre*, e non più parlanti; ma in atto di adorazione ce li rappresenta verso il divin Figliuolo, che ancora si vede circondato di gloria. Pochi leggitori di Scrittura Santa averebbon potuto rilevare in loro mente un' idea così sublime e così giusta. Che poesia! che sorprendente invenzione di rappresentare sospesi in aria *Gesù Cristo* e que' due *Profeti*; quello perchè Figliuolo di *Dio*, e questi siccome Enti superiori al resto de' mortali! Gli uni però più vicini alla terra; e l'altro, come il più degno, in maggiore elevazione, e colle braccia alzate in atto di render grazie all' Eterno Padre della nuova dichiarazione in suo favore. Ma cosa vi han che fare Santo *Stefano*, e *S. Lorenzo*, dirà taluno, sull' alto anch' eglino della Montagna, e quasi trà gli alberi appiattati? Io per me nol sò; veggo che sono inutili, e che fanno un cattivo effetto. Sarà pur troppo stato obbligato il Pittore di eseguir gli ordini del Cardinal *Giulio de' Medici*, per cui quel Quadro fu dipinto: solita condizion misera degli artisti di dovere assolutamente servire al capriccio de'Padroni!

Ora esaminiamone la parte inferiore rappresentante il *Giovane Energumeno, che da suo Padre è condotto ai Discepoli di Cri-*

sto, perchè da loro venga liberato. Il momento di questo fatto da Raffaello scelto, si è quando appunto quella creatura infelice si trova nel maggiore orgasmo del male; che perciò a quella vista miserevole tutti gli Apostoli si veggono in una gran costernazione, e dubbiosi del loro potere; per il qual motivo furon poscia dal Redentore ripresi di poca fede. Quegli che è assiso sul principio del Quadro, avente un libro, pare ch'abbia lo spirito tutto occupato e sorpreso; quell' alzar della mano aperta esprime ottimamente il suo carattere. Il Discepolo vicino, e direttamente al di sopra di quello, sembra che dica: *noi dubbitiamo delle nostre forze; egli è troppo impossessato dai spiriti maligni; il nostro Maestro stà sulla cima del Monte; quando sarà disceso il guarirà*. Per esprimer ciò accenna colla mano verso l'alto. Sembra che il terzo Discepolo, anch' egli colla mano alzata dica lo stesso con que' due, che gli stanno al di sopra, e che mostrano parimente la loro costernazione, e la loro impotenza: una simile espressione in differenti attitudini si vede negli altri Discepoli. Gli spettatori insieme col Padre dell' *Ossesso* pregano col maggior fervore, e par che non sappiano capacitarsi dell' impotenza di quei, che già hanno fatto tant' altri prodigj. Quel Discepolo che si vede al di sopra di colui, che colla mano accenna l' *Ener-*

gumeno a un compagno che gli stà vicino, sembra che racconti l'avvenimento a quell' ultimo Discepolo, il quale mostra di esser giunto in sul momento, e sol curioso di sapere il fatto senza però vedersegli sul viso alcuna commozione. Egli è senza meno *Giuda* il traditore, a cui ben conviene il carattere di un cuore vano, e spogliato affatto di sensibilità. Il tutto finalmente è espresso con arie di teste, e con attitudini sì convenevoli, e tanto intelligibili, che senza equivocazione alcuna tostamente si comprende quanto il Pittore ha voluto dirci. Con che bel garbo ha raccontato la sua storia! Con qual prudenza ei v'ha posto del suo! Più naturale non potea essere nè più verosimile. Questo sol Quadro basta a dimostrarci il genio animatore di Raffaello, e la vastità delle sue idee leggiadre e pellegrine.

CHIESA DI S. ANDREA DELLA VALLE.

La *Cupola* = I quattro angoli di questa sono stati dipinti dal Domenichino; siccome anche la Tribuna. Il disegno é correttissimo; convenienti sono gli atteggiamenti; e la vivezza de' Colori è tale, che al primo entrare in questa Chiesa rimane l'occhio incantato, e ne risente un piacer grande. Il Lanfranco però ha dipinto la *Cupola*,

che può dirsi la prima del mondo in genere di pittura a fresco da vedersi in lontananza. Quella di *Parma* dipinta dal Correggio è in vero eccellente per l'Invenzione e pel Colorito, se si vede però sotto gli occhj come un Quadro; ma se si rimira nel suo punto di lontananza, in quel punto giusto che dee vedersi una Cupola, non fa alcun buon' effetto. Lanfranco al contrario per ricavare questo bell' effetto nel suo punto di distanza, ha dipinto ad arte con un tocco grosso e rozzo; anzi talora si è servito della spugna in vece del pennello; e le figure principali hanno sino a 30. piedi di altezza: ma nella giusta distanza da vedersi che bell' armonia di colori! che bella disposizion di gruppi! E' un' incanto da cui l'occhio non sa staccarsene che con dispiacere.

CHIESA DI S. GREGORIO AL MONTE CELIO.

Il *Martirio di S. Andrea Apostolo* = Questi sono due Quadri dipinti a fresco sul muro, l'uno dirimpetto all' altro. Furono eseguiti a gara da Guido Reni, e dal Domenichino: cioè il *S. Andrea che stà inginocchiato alla vista della Croce, sù cui dev' essere martirizzato*. fu dipinto da Guido; e l'altro che rappresenta la *Flagellazione* di detto Santo è opera del Domenichino.

In questa concorrenza Guido aveva il vantaggio dell' età sopra il suo rivale, che non contava allora che anni ventisette; mentre quegli n' avea quaranta. Ma dall' altra parte Domenichino aveva una condizion migliore riguardo al soggetto; poichè la *Flagellazione* era più propria a eccitare le passioni negli spettatori. Io per me non saprei giudicare qual delle due opere sia più pregiabile; sì l' una che l' altra ha dell'eccellenti qualità. Allora fu data dal maggior numero d' uomini potenti la palma a Guido; forse perchè aveva più giro di mondo, e per conseguenza maggior numero di aderenti. Domenichino all' opposto uomo dolce, e devoto non attendeva che a se stesso; onde privo era di amici che gli potessero far nome. Sembra però, che la posterità abbia deciso a favore di quest' ultimo, seguendo il giudizio di Annibale Caracci, che sin d' allora dichiarossi in suo favore; piuttosto che abbracciare la sentenza dell' Algardi, che solea dire, di aver maggior pregio la sola figura principale con quel bel Paese di Guido, che tutto l'intiero quadro del Domenichino. Checche sia di ciò, egli è certo, che in tutte e due queste bell' opere si vede un Disegno correttissimo, una espression naturale, e atteggiamenti assai convenienti; ma forte è a temersi che l' ingiuria del tempo edace non le farà godere a nostri nepoti.

CHIESA DI S. AGOSTINO.

Il *Profeta Isaia* di Raffaello = Si vede posto Questo quadro sovra uno de' pilastri nella navata di mezzo: egli è veramente eccellente sì nell' esecuzione, che nel colorito florido, e nel contorno grande, e nobile. Interrogato Michelagnolo della bontà di questa pittura, benchè suo rivale non potè ammeno d'asserire, che il prezzo dimandato da Raffaello era appena sufficiente a pagare il semplice ginocchio di questo Profeta. Io non sò dove s'abbia ricavato *Richardson* un tale aneddoto: ma se non è vero; l'è però bene appropriato. Questo quadro, per quello che a noi ne lasciò scritto Giorgio Vasari, fu terminato da Raffaello prima ch' e' vedesse le opere di Michelagnolo; non sò però con qual ragione pretenda quello scrittore, che nell' assenza di questo introdottosi nella Cappella Sistina per mezzo di Bramante Architetto Pontificio, vi facesse poscia molti cangiamenti, e lo riducesse nello stato ch' oggi si vede. Ma sia pur vero quanto egli asserisce; e non men vero sia ciò che dice *Benedetto Varchi*, e *Ascanio Condivi*, che spesso cioè il gran Raffaello ringraziasse *Iddio*, per averlo fatto nascere ai tempi di Michelagnolo; sarà sempre un' bell' esempio di sua docilità. Così fosse stato più arrendevole il ge-

nio severo dell'altro, che alla vista dell'opere di quel suo illustre rivale avrebbe potuto addolcire quello stil fiero, e quella muscolazione gladiatoria!

CHIESA DI S. MARIA DELLA PACE.

I *Profeti e le Sibille* di Raffaello = Sovra l'arco del primo Altare a man destra si veggono due *Profeti* con delle tavole nelle mani, nelle quali rassembrano registrate le loro profezie sul nascimento del *Redentore*. Sotto a questi scorgonsi le *Sibille*, che si pretende aver vaticinato la venuta del Messia; sebbene oggigiorno non si riguardino cotali vaticinj che come autorità apocrife. Questi ammirabili pezzi di pittura sono tutti a fresco, ma assai danneggiati dal tempo e forse anche dall'incuria. La composizione in generale è di uno stile grandioso; ma l'arie di testa, e i contorni risentono ancora della sua seconda maniera *Fiorentina*, per una certa secchezza alquanto tagliente. Onlecchè mio giudizio si è che questi sieno dei primi pezzi, che Raffaello in *Roma* dipignesse dopo la sua venuta da *Firenze*.

La Vergine che và al Tempio, di Baldassar Peruzzi = Si vede collocato questo Quadro in alto sull'arco della Cappella pros-

sima all' Altar Maggiore. Il tempo che tutto consuma, non l' ha sparagnata a questa bell' opera; ma da quel poco che n' è restato illeso, facilmente si scorge la preziosità di sì bel monumento della Scuola *Sanese*. Quel vecchio che fa l' elemosina; e quell' uomo che discende da Cavallo sono nell' attitudini le più naturali, e le più ben disegnate: la prospettiva lineale non poteva essere più ben distribuita; nè fabbriche più ben' intese potean meglio accennarci il genio architettonico del Peruzzi. Questo valentuomo ha dipinto anche la volta della Cappella incontro ai *Profeti* suddetti di *Raffaello*, e per quel poco che può discernersi dev' essere stata un' opera eccellente.

Il bel Quadro di Carlo Maratta, che rappresenta la *Visitazione di S. Elisabetta*, merita bene anch' esso l' osservazione degli Amatori.

CHIESA DI S. GIOVANNI IN LATERANO.

L' *Annunziata* creduta di Michelagnolo Buonaroti = Nella sagrestia della Basilica Lateranense vien conservato questo bel Quadro. La Vergine sembra sì sorpresa all' annunzio dell' Angelo, che arretrandosi incontra una specie d'Altare, quale le serve d' appoggio per non cadere: al di sopra si ve-

de lo Spirito Santo cinto da una gloria aurea, e scintillante, che discende sulla Vergine. Il Colorito è assai buono; che perciò n' ha fatto sempre dubitare che fosse del Buonaroti, non ostante l'assertiva del *Titi*, e di altri Scrittori delle Pitture di *Roma*, Il *Vasi* poi con tutta candidezza decide che se non fu dipinto dal Buonaroti, fu certamente da lui disegnato. Vasari però che visse di que' tempi non altro asserisce *vol.* 3.° *pag.* 855., che questo Quadro fu dipinto da Marcello da Mantova, cioè da Marcello Venusti *Mantovano* allievo di Pierin del Vaga. E per verità in questo Quadro si vede pur troppo lo stile Raffaellesco; ma punto non vi si rinviene il Colorito, nè il fiero disegno di Michelagnolo.

PALAZZO VATICANO.

Le *logge* dette di Raffaello = La prima storia ne rappresenta l' *Eterno Padre nell' atto di separare gli Elementi*. L' entusiasmo è veramente poetico: ei si slancia nell' immenso Caos, e colle gambe aperte e con ambo le possenti braccia sviluppa i quattro Elementi, e par che quasi gl' incalzi sino ai loro posti. La penna d' *Omero* non potea certamente darcene una descrizione più magnifica ed energica! Annibale Caracci interrogato chi fosse stato il più gran

Poeta, a tutta ragion rispose = *Il più gran Poeta per me è* Raffaello.

Le altre trè figure di *Dio Padre*, che veggonsi nella medesima arcata sono state dipinte da Giulio Romano sul Disegno del suo Maestro. Tutte e trè ancor' esse egregiamente immaginate: e trà l' altre quella quando *crea il Sole, e la Luna*: e l'altra che n' addita quando *Spiritus Dei ferebatur super aquas*.

La Creazione d'Adamo: Adamo che lavora la terra: Giacobbe alla fonte: la *scala di Giacobbe*: il *Battesimo di G. C.*, e la *Cena* si pretendono dipinte dallo stesso pennello di quel gran Maestro. Le altre storie sono state eseguite dai suoi più valenti Scolari. Esaminiamone i pezzi più eccellenti.

Gianfrancesco Penni, detto il Fattore dipinse.

1. *Loth, che fugge da Sodoma* = Si scorge in questo Quadro una espressione maravigliosa. Sembra ch' e' incoraggisca le due figlie, e le rassicuri dalla loro temenza: le tiene ambo strette per la mano; e quasi le violenta al cammino, perchè curiose non abbiano a volger gli occhi sulla Città, già in preda alla divina fiamma vendicatrice.

2. *Giacobbe che incontra Rachele nel Paese d'Aran* = Ella stringe la mano alla sorella; e dubbiose fissan' ambo gli occhi all' incognito Garzoncello. Il Gruppo di quelle

due Femminette è veramente leggiadro: esprime in un medesimo tempo la timidezza, e la curiosità di saper chi siasi lo straniero che innanzi a loro si presenta.

3. *Abimelech, e Abramo che regalandosi si danno reciprochi argomenti d' una sincera amistà* = I caratteri d'ambedue sono egualmente nobili, che esprimenti benissimo la loro saviezza, e possanza.

Giulio Romano dipinse.

1. *Giuseppe che spiega i sogni ai suoi Fratelli* = Il gruppo specialmente di que' trè, e la verità colla quale viene espressa l' attenzione degli altri è certamente magistrale. L' artifizio di que' due cerchietti in Cielo esprimenti i sogni, sembra un puro meccanismo.

2. *Giuseppe venduto ai Mercatanti Ismaeliti* = La Composizione non che l' Espressione è mirabilmente eseguita. Il Mercatante che conta le monete, stà ben' ei tutto intento a non fare isbaglio; e colui che le riceve sembra affatto occupato a non farsi ingannare. Gli altri Fratelli poi che tengono in guardia Giuseppe, stanno come i Barberi al canapo, attendendo il momento che sia contata l' ultima moneta per deliberarlo ai compratori.

3. *Giuseppe che spiega i sogni al Rè Faraone* = L' inquietudine che si scorge sù quel volto regale, e la franchezza con cui gli

favella il garzoncello Ebreo, formano due bellissimi Contrasti; ed erano sufficienti ad esprimere il soggetto senza ricorrere al dozzinal ripiego di que' due circoli in alto, in cui vengono figurati i sogni di quel Rè dell' Egitto.

Pierin del Vaga dipinse.

1. *La Figlia di Faraone che salva Mosè dall' acque* = La curiosità muliebre, e la compassione non potean meglio esprimersi in quell' arie di testa, e nelle sensibili espressioni di quel bel gruppo di sette Femmine. Si vorrebbe però che la figura principale non rimanesse confusa coll' altre: un carattere di maestà regale dovrebbe visibilmente distinguere la Figlia d' un Rè possente.

2. *Mosè che riceve le Tavole delle Leggi* = Il passaggio che fanno quelle Tavole dalle mani del Nume Eterno in quelle di Mosè è ottimamente espresso. Il gruppo degli Angioli par ch'abbia un poco di confusione; la figura però del Mosè non potea essere più bene immaginata, nè meglio situato l'accampamento degl' Israeliti.

3. *Mosè che spezza le Tavole delle Leggi* = L'ordinanza specialmente di questo Quadro può dirsi ammirabile.

4. *Mosè che riporta le Tavole agl' Israeliti* = L' Espression di gioja nel riceverle non potev' essere più naturale con quelle brac-

cia, che quasi ugualmente paralelle si veggono inalzate.

5. *Il Passaggio del Giordano* = L'idea è veramente poetica. Il fiume Giordano, rappresentato in quel vecchio algoso, ritira le sue acque quasi sorpreso da venerazione e stupefatto. La forma semplice dell'Arca, e il vestir di quei che la portano è conforme al costume. Nè potea recare un più bell'effetto la situazione di Giosuè, che pieno di fede santa stà invocando il Dio d'Israello al passaggio delle sue Truppe.

6. *La caduta delle mura di Gerico* = Questo Quadro è copiato dall'antico, cioè dal bassorilievo della Colonna Trajana. I Soldati formano la Testuggine; il che però è contro all'Istoria. Le mura di Gerico allo squillo portentoso delle trombe si scuossero, e caddero al suolo.

7. *Giosuè che arresta il Sole* = L'ordinanza della Battaglia è stupenda; un bel disordine regna ne' Soldati, che van cedendo: ma i vincitori che stanno all'indietro, dovrebbono mostrare un poco più di movimento per esprimere la loro marcia avanzata.

8. *La divisione della terra promessa* = L'insieme fa certamente un bell'effetto; ma poco nobile è l'attitudine del Rè.

9. *Davidde che tronca la testa al Gigante Golia* = Quelle trè, o quattro figure nel davanti, composte sul gusto antico, sono si

ben collocate, e in una maniera così espressiva, che non esse sole par che sieno nel calore della battaglia; ma sibben tutto il resto dell' Armata.

10. *Il trionfo del Rè Davidde dopo la conquista della Siria* = Egli ci vien rappresentato su d' un carro trionfale, a cui si vede incatenato un Rè prigioniero. L'antico non ci può dare un trionfo più bello.

Pellegrin da Modena dipinse.

1. *La consagrazione del Rè Salomone* = Sedoc che consagra il suo Rè ha un maestoso carattere Sacerdotale; e le acclamazioni del Popolo non potean' essere più vivamente espresse.

2. *La Regina Saba, che porge i presenti al Rè Salomone* = L' architettura, che serve di fondo a questo Quadro, fa un buon' effetto, e il tutto insieme è d' un bel composto. Solo desiderarebbesi in quella Regina un' aria più maestosa, e più decisiva del carattere regale.

3. *Il giudizio di Salomone* = Il gruppo dei Giudici è ben situato; ma l' aspetto del Rè sembra troppo dozzinale; e le figure della Madre vera, e del Soldato, che stà per eseguire la sentenza sul fanciullo, sono per verità un poco troppo isolate.

Nell' ultima arcata veggonsi due Quadri, dipinti da Raffaello.

1. *Il Battesimo di N. S. G. C.* = la figu-

ra del Redentore è di tutta bontà; nè sono meno ben composte le figure dei di lui seguaci, e specialmente quella, che stà per levarsi la camicia dalla parte del capo: gli Angioli poi che tengono in serbo le vesti del Redentore dimostrano ottimamente il rispetto, e la venerazione. Non poteasi introdurre in tal soggetto un' Episodio più conveniente.

2. *La Cena del Signore* = Ecco il Quadro del colorito più florido di queste Logge. La conversazione degli Apostoli è bene immaginata; ed il contrasto che forma l' opposta positura di que' due innanzi a Cristo, fà un buon effetto, e scopre l' oggetto principale: cui però par che manchi quell' aria di divinità, che sibben' anco in terra aver dovette il Figliuolo di Dio.

Da Gio. da Udine furono eseguite le grottesche. Raffaellin *del Colle*, Gaudenzio, e Polidoro da Caravaggio dipinsero il resto. Ma sieno pure state eseguite più tosto dall' uno, che dall' altro coteste storie, egli è certo però, che tutte furono da Raffaello disegnate, e forse in qualche parte tutte da lui stesso ritoccate.

STANZE DI RAFFAELLO.

Sono varj i pareri circa il primo Quadro, ch' ei costì dipingesse: molti han vo-

luto dare la primogenitura a quello rappresentante la *Scuola d' Atene*. Ma siccome il Quadro della *Disputa del SS Sagramento* risente più d' ogn' altro della Scuola di PIETRO PERUGINO per la maniera ancora alquanto secca, e per l' oro che a norma della vecchia scuola si vede sparso nella Gloria, e negli ornati; sembra più probabile ch' e' ne sia stato il primo. Da questo adunque principieremo il nostro esame; e di mano in mano n' anderemo analizzando i più famosi.

1. *La disputa del SS. Sagramento* = La finezza dell' espressione di questo Quadro è sorprendente. Non può essere più naturale l' attitudine di *S. Agostino*, che stà dettando a un Giovane, che scrive colla più gran verità. Le teste di *S. Gregorio* specialmente, di *S. Ambrogio*, di *S. Agostino*, di *San Domenico*, di *S. Bonaventura*, e di *S. Girolamo* sono ben variate, e d' un carattere maraviglioso. La composizione dell'ingiù è bellissima; non così però la *Gloria*, in cui toltane la figura del *Salvatore*, si vede regnare alquanto di Goticismo. Il luogo della scena è allegorico al soggetto: ella è rappresentata sulle fondamenta d' un Tempio, di cui se ne vede una porzione di già fabbricata. Il piacere che RAFFAELLO avea forse ritratto dalla lettura della *Commedia di Dante*, trasportollo a collocare questo Poeta dalle *Bolge infernali* frà Teologoni di quella fatta.

2. *La Scuola d' Atene* = Ecco un pezzo di pittura veramente magnifico. Egli è pregevole per la scienza, per l'invenzione, per la bella ordinanza, e per la prospettiva. Non può negarsi, che non risenta un poco di secchezza; ma non havvi di questa una più bell' opera, che sia capace di fare onore al suo artefice. MICHELANGNOLO non avea dato sin' allora che l'esempio del fiero, e del terribile; e LEONARDO DA VINCI soltanto qualche Ritratto, e qualche piccola opera perfettamente finita: la *Scuola d'Atene* fu il primo modello d'un soggetto grande, e trattato d'una maniera nobile, e sapiente. I pensieri son' ivi tutti espressivi; e ciascun Filosofo al gesto, e agli attributi viene ottimamente caratterizzato di qual dottrina ei fosse. Non potea darsele un più bel linguaggio pittoresco; eppure all' anonimo *Autore* dell' ARTE DI VEDERE sembra poffardìo anch'essa questa pittura che *nulla dica*! Certamente la *testa di legno* fatta da *Alberto Magno* dicea dippiù; e meglio ancora articolava le sue parole il *Ver-Vert* di Mr. *Gresset*. La scena si rappresenta in un luogo decorato da una bella Architettura, che non poco si rassomiglia ai primi Disegni fatti da BRAMANTE, e da MICHELAGNOLO per la *Basilica Vaticana*. Nel bel mezzo della scena èvvi *Platone*, ed *Aristotele*, che sembrano quistionare sù qualche obbietto filo-

sofico. Al contar sulle dita ben si distingue *Socrate*; ei stà moralizzando il suo *Alcibiade*, che veramente ha la figura del più amabile, e leggiadro garzoncello. Ecco *Pittagora*; ben' ei ravvisasi alle tavolette, sù cui veggonsi segnate le consonanze armoniche: e quel giovanetto cui ricopre un candido ammanto egli è *Francesco Maria* Duca d'Urbino, nepote di Papa *Giulio II.*: solito complimento autorizzato dal costume di que'tempi. *Diogene* è rappresentato in un' aria Cinica, assiso sul secondo scalino con un libro alla mano; e presso a lui si vede *Archimede* che stà tirando una figura exagona: in questo ci viene annunciata la persona dell' Architetto *Bramante*, zio di Raffaello; e in quel giovanetto, che posa un ginocchio a terra per mirar meglio la figura exagona, *Ferdinando II.* Duca di Mantova. Colui finalmente, che veste un bel manto d' oro, avente in mano un globo, e sulla fronte una corona raggiante, è il Rè *Zoroastro*; cui dappresso si vede d' un' aria dolce con nero berrettino in testa il nostro egregio Pittore, e poco da lui discosto il suo Maestro Pietro Perugino. Il miglior posto è stato dato a *Platone*, e ad *Aristotele*; a quello perchè forse è più conforme la sua dottrina colla Religion Cristiana; e a questo perchè ne' tempi del Pittore la Filosofia Aristotelica era in maggior grido.

Altro non resta a desiderarsi, se non che di sapere qual motivo abbia egli avuto il nostro Raffaello di affatto escludervi gli *Epicurei*, e i *Stoici*? Averebbe ben' egli potuto vendicare, come con dotta penna fece in appresso *Pietro Gassendo*, la falsa idea popolare ch' aveasi di *Epicuro*, rappresentandoci l' immagine d' un' uomo temperante, che nelle virtù morali ponea la sua felicità; e non già nella crapula, e nelle piume neghittose. Siccome anche per indicarci la setta *Stoica*, che bella figura non avrebb' egli fatto *Catone* il vecchio, se ce lo avesse rappresentato, siccome ne lo descrive *Lucano*, nel tempo cioè che *Labieno* lo sollecitava a sentire dall' oracolo di *Giove Ammone* la sorte della Romana Repubblica!

3. *Il Parnaso* = In questo Quadro veggonsi i più famosi Poeti Italiani, unitamente ai più antichi e fantastici Padri della Greca, e della Romana Poesia: il Pittore anch' egli si è voluto ritrattare dappresso *Virgilio*, ed *Omero*. La figura dell' *Apollo* è forse la meno bella: le trè *Muse* che stanno all' indietro hanno un contorno assai elegante; e la *Saffo* specialmente, che si vede sul bel principio della scena, è certamente la figura più leggiadra, e la testa la più graziosa. Quello però che non piace a taluno si è il meccanico ripiego di scrivere il suo nome sù quella cartella: bastava che le avesse dato

il carattere d' un' amante, disperata per l'amore dell' ingrato *Faone*. E forse anche meglio accennato avrebbesi il Poeta di *Venosa*, se due Lesbie Colombe lo avesser cinto colle fronde di mirto e di alloro; giacchè egli stesso cantò:

„ Me . . . . . .
„ Fronde nova puerum palumbes
„ Texere . . . . . .

Quì mi par luogo di dare un' avviso allo studioso *Amatore*, perchè stia bene in guardia; nè si fidi dell' assertiva di certi Scrittori, che noi abbiamo d' uno stile iperbolico. Eccone un esempio fra mille. Il *Vasari* (Part. III. Vol. I. pag. 71.) descrivendo il presente Quadro dice = *Nella facciata... di verso Belvedere, dove è il Monte Parnaso .... fece intorno a quel Monte una Selva ombrosissima di lauri, ne' quali si conosce per la loro verdezza quasi il tremolare delle foglie per l' aure dolcissime; e nell' aria un' infinità di amori ignudi con bellissime arie di viso, che colgono rami di Lauro, e ne fanno ghirlande, e quelle spargono, e gettano per il Monte* = Questa selva ombrosissima di Lauri non si riduce ad altro, che a trè macchiozze di pochi arboscelli; una cioè a ciaschedun canto del Quadro, e la terza nel mezzo: que' vaghi Amorini poi saransi ora appiattati in quella selva ombrosissima, giac-

chè per l'aria non se ne vede pur' uno. Il povero *Vasari* non avendo sotto gli occhj quanto scrivea, nè forse più sovvenendosi di tutte le parti di questa pittura, si fidò di qualche stampa, o di qualche Disegno abbellito.

4. *L' Incendio di Borgo* = L'ordinanza di questo Quadro è assai naturale. V'è in un' angolo un giovane robusto che porta sulle spalle suo Padre; par di vedere il pio *Trojano* col vecchio *Anchise*: questo è un gruppo di somma bontà. L'uomo che scende giù da una muraglia è d'un disegno veramente anatomico; siccome anche la femmina che porta un vaso in testa, non potea esser disegnata con maggiore eleganza. Il genio tranquillo di Raffaello non ha permesso, che un tal soggetto venisse rappresentato con quell' orrore che meritava, nell' oscurità della notte rischiarata in parte dalle fiamme tortuose. Egli ce lo ha dipinto in tempo, che l' incendio andava già estinguendosi al segno della Croce, che gli fece il S. Pontefice. Ma benchè non vi si trovi quell' orribile spavento, che ognun s' immagina all' idea d' un' incendio sì vasto; non lascia però di recare un bell' effetto la gran varietà delle figure, poste in attitudini estremamente varie; nè lascia di farci ammirare l' esattezza del pensare di Raffaello. Volendoci esprimere la grandezza dell' incen-

dio, ci fa vedere che un vento soffiava allora assai gagliardo; e ce lo mostra dalle chiome sparse al vento, e dai panneggiamenti gonfi, e svolazzanti.

5. *L'Eliodoro* = L'Architettura di questo Quadro ha molta rassomiglianza con quella della *Scuola d'Atene*. L'espressione di que' due Angioli in aspetto umano, che scacciano dal tempio il profanatore *Eliodoro*, è veramente un pensiero sublime. Non ha voluto già rappresentare quelle due angeliche figure di una maniera regolare accanto al sagrilego nemico di Dio; ma per dar loro più di forza, l'una appresso all'altra lo perseguitano con tale rapidità, che senza il remigar delle ali sembra che volino coi piè sospesi da terra. Tutta la composizione è mirabilmente condotta: solo vienle accagionato l'anacronismo d'aver reso contemporaneo a *Eliodoro* il Pontefice *Giulio II.*, che si vede anch'egli introdotto nel Tempio. Ma forse con un tale episodio avrà creduto il Pittore di fare un gentil complimento a quel Pontefice, che avea pur'egli liberato lo stato Ecclesiastico dagli Usurpatori del patrimonio di *S. Pietro*.

6. *La Messa*, ossia *il miracolo di Bolsena* = In questo Quadro ci vien rappresentato il miracolo successo in *Bolsena* a quell'incredulo Sacerdote, che vide dall'*Ostia* consagrata sgorgare il vivo sangue sul Cor-

porale. V'è un' espressione resa con una degradazione ammirabile. Anche quì per fargli un complimento il Pittore ha rappresentato il Pontefice *Giulio II.*, che ascolta la S. Messa; benchè il fatto non succedesse sotto il suo Pontificato. Egli però non rimane punto maravigliato alla vista di quel portento; e bene stà, siccome quegli ch'è il capo visibile della Chiesa, e che dev'esser persuasissimo della presenza reale di G. C. nel SS. Sagramento. All' opposto il Popolo più minuto par che sia nella maggior sorpresa: e i Svizzeri anch' essi dimostrano la loro costernazione; ma d'una maniera più fredda, a norma cioè della sensibilità di quella Nazione. I caratteri delle teste, specialmente del *Celebrante*, del *Papa*, de' *Cardinali*, e di que' due che stanno dall' un canto del Quadro, sono di tal bontà, che Tiziano non averebbe potuto dipingerli con tinte più vere. Quì Raffaello ha voluto darci a vedere, ch' era non solo un purissimo Disegnatore; ma sibben' anche un magico Colorista.

7. *L' Attila* = Si veggono col brando in mano scender dal Cielo i SS. Apostoli *Pietro*, e *Paolo*, e farsi contro di *Attila*, che li ravvisa nel mentre gli si avvicina coraggioso il S. Papa *Leone*. Quel terribile Re degli *Unni* par che non sappia ove fissare il suo fiero sguardo; nè a qual partito ap-

pigliarsi. Questa sola espressione irrisoluta lo caratterizza per la figura principale. Ed in vero altra qualità non concorre in lui come primo oggetto; sendo anzi interamente assorbito in una mezza tinta, e sul davanti alcune figure accessorie gli vietano di affacciarsi al primo colpo d'occhio. I ritratti del *Papa*, de' *Cardinali*, e di colui, che si vede innanzi alla Corte Pontificia sovra un bianco destriero, sono veramente eccellenti: le figure però degli Apostoli non finiscono affatto di piacere. L'abbigliamento militare di que' due cavalieri *Unni* è copiato dalla *Colonna Trajana*. Quì Raffaello sembra ch'abbia trascurato un poco troppo la forza del Chiaroscuro.

8. *La prigione di S. Pietro* = Questo è un Quadro unico al mondo, che niun Pittore ha osato giammai d'imitarlo. Egli è celebre non già per l'unità d'azione, ch'anzi per questa parte è difettoso; ma bensì per la singolarità, e varietà de' suoi lumi. Due azioni differenti ci vengono addittate: l'una rappresenta *San Pietro* nella prigione assiso in terra, e mezzo addormentato, con un'Angelo che svegliandolo l'invita a sortire: e l'altra ci dipinge lo stesso Apostolo con quel medesimo Angelo, che giù per una scala lo conduce fuori della prigione. Tutto questo succede in tempo di notte; che perciò da quattro lumi viene rischiarato. La Luna

sparge il suo chiarore sù d'una scala, ove dormono alcune guardie della prigione; l'Angelo che sveglia *S. Pietro* diffonde il suo spendore in tutta quella stanza; un' altro lume vien comunicato a una parte di questo Quadro da una fiaccola accesa, che tiene in mano un Soldato; e il quarto lume è quello, che vien ripetuto dallo stesso Angelo, quando conduce *S. Pietro* giù per la scala; ove stà il Soldato colla fiaccola accesa, e sù cui la Luna anch' essa sparge il suo chiarore. Quì è dove trè diversi effetti di lume, divino cioè, naturale, e artificiale, sono sì perfettamente riuniti, che la natura stessa nulla potrebbe presentarci di più vero. Ed ecco in questo Quadro Raffaello si dimostra un franco maestro del Chiaroscuro. Forse Mr *du Piles* non vide mai una tal Pittura; altrimenti come asserire, che quest' eccelso Dipintore non conoscesse il Chiaroscuro?

9. *La Battaglia di Costantino* = Questa è l'ultima Opera da esso lui principiata, ma in sul meglio la morte gli proibì di terminarla: venne però eseguita all' ultima eccellenza da Giulio Romano. Oh la stupenda ordinanza! Ella è distesa in una campagna immensa, ove regna un bel disordine; ed ove si presentano i più be' gruppi senza punto distornare la vista dall' obbietto principale. Quel vecchio soldato che difende il

figlio dal colpo nemico; e gli altri due ad essolui vicini che si battono, sono d'una espressione sorprendente. Si vede il tiranno *Massenzio*, che invano tenta spronare il cavallo per uscir dal Tevere, in cui è già imminente ad affogare: mostra egli in volto il timido spavento dell'estremo periglio, ma istessamente i segni più fieri di una ostinata tirannia. Ecco il vero carattere d'un'empio, miserabile, abbattuto, confuso, abbandonato da Dio, e dagli uomini, e prossimo all'ultima sua rovina. Si rileva all'opposto nell'Imperator *Costantino*, ch'egli è il protetto dal Cielo; trè angelici spiriti col ferro alle mani si veggono pronti in sua difesa; e tutto ciò che il circonda più visibil rende, e perfetto il suo carattere dolce, ed amabile. Quando mi si presenta sotto gli occhj questa gran Battaglia, mi sembra di vedere i stupendi combattimenti descritti da *Omero*! Solo rimarrebbe a desiderarsi, che le acque del Tevere, in cui si vede il tiranno vicino ad annegarsi, fossero in maggior moto, e intorno a lui più rigogliose, e spumanti: non è verosimile, che le acque di un fiume, da cui per salvarsi un destriero animoso fà gli ultimi sforzi, corrano intorno a lui quasimente placide, e tranquille. Ma egli è questo un difetto comune ai grandi Genj, che lasciandosi trasportare a delle idee sublimi, trascurano senza punto avve-

dersene sulle cose di minore importanza. Toltone dunque questo difetto, qualunque e' siasi, e quello del Colorito, che il tempo forse ha reso al presente un poco duro, e freddo, egli è certo, che non havvi opera più esatta di Disegno; di maggior numero di figure esposte in tanta varietà di convenienti attitudini; di più grandiosa Composizione; e d'una Espressione in cui il carattere del soggetto sia più giustamente rappresentato in tutte le sue parti. Le Brun nella sua Battaglia d'*Arbella* gli si è di molto avvicinato; ma vi si scorge della copia fatta sù questo grandioso Originale.

CAPPELLA SISTINA.

Il *Giudizio Universale* = Questa immensa Composizione è veramente adatta a formare un'idea del genio vasto, e ardito del gran Michelagnolo Buonaroti. Parecchj Scrittori ce n'hanno data una pomposa descrizione, collocandola nella prima classe dell' opere grandi a fresco. L'*Amatore* però che spogliato esser dee d'ogni prevenzione, dovrà solo dalla fredda ragion filosofica, e dalla sagace Critica spassionata farsi interamente condurre nell'esame di questa grand' Opera. L'Albano dicea, che se si fosse domandato a molte figure, che in questo Quadro si veggono dipinte, *che cosa ivi stieno a*

fare? elleno averebbon risposto, se prive non fossero di favella, *che affatto l'ignoravano; ma che bensì saputo lo avrebbero se da* Raffaello *vi fossero state collocate*. Leonardo da Vinci ha biasimato anch'egli quel suo famoso Concittadino, di aver ripetuto in questo *Giudizio* le medesime membra, e le medesime parti a delle figure differenti; e d'aver fatto contorni assai violenti, e risentiti, tanto nelle femmine, che negli uomini, sì ne' giovani, che ne' vecchj. Ora facciamone una più minuta analisi.

La *Commedia* di Dante era in que' tempi nel maggior grido; ed era forse il libro più favorito di Michelagnolo. Il Quadro ch'ora abbiamo sotto esame ci dà una prova sufficiente del suo attaccamento a quel Poeta; nè solamente per rapporto a *Caronte*, che col remo batte le anime dannate, pensiero copiato da quella *Commedia*; ma sibbene ancora perch' e' v' introduce *Minosse* a condannare quell'Anime colla stessa idea fantastica di quel Poeta, là dove ei dice:

„ Stavvi Minos orribilmente e ringhia ec.

Ma o che Michelagnolo siasi servito de' pensieri di *Dante*; o che abbia in parte copiato il *Giudizio Finale*, che Luca Signorelli prima di lui dipinto aveva nel Duomo d'*Orvieto*, come talun pretende; o che il pensiero sia tutto suo proprio, egli è certo

che non s'è visto ancora un Quadro, ove sienvi cotante figure nude insieme, e così dottamente disegnate, che ognuna servir potrebbe per una bellissima accademia. Ma se si rifletta all'idea, che di quel giorno tremendo ce ne dà la Scrittura Santa, noi sarem forzati a confessare, che l'Invenzione di quest'opera è totalmente impropria, indecente, e assurda.

In quanto all'Espressione si vede meglio eseguita in *Caronte*, in *Minosse*, nei spiriti maligni, e nell'Anime dannate; che negli Eletti, e nella *Vergine Maria*. Il genio di Michelagnolo era naturalmente portato al fiero, e al terribile; il suo gusto non si adattava a' soggetti patetici, e delicati: egli in Pittura potea dirsi una Stella crinita, e minacciosa. La Composizione anch'essa non è punto migliore; non vi si vede nè armonia, nè buon Colorito, nè vigore di Chiaroscuro. Forse il tempo n'ha consumata una buona parte: ma i più grandi encomiatori convengono, che questo famoso Artefice fu prode solamente nella correzione delle forme, e nella energìa di carattere; e ciò bastògli per condurre le sue celebri Sculture ad un grado eccellente. La Pittura però abbisogna d'altri parecchj requisiti.

PALAZZO BARBERINI.

1. La *Volta* dipinta a fresco da Pietro da Cortona = Ecco una delle più belle, e grandiose Composizioni, ch'abbia giammai potuto eseguire il genio sfoggiante di questo prode Artista. Il Colorito è di bell'apparenza, chiaro, e brillante; e malgrado il gran numero delle figure non vi si vede punto di confusione. L'argomento è di genere misto: rappresentansi le virtù eroiche d'*Urbano VIII.*, che n'è il soggetto principale; e il tutto è fatto ad onore della Casa *Barberini*, da cui sortì quel Sommo Pontefice.

2. *La Volta* a fresco d'Andrea Sacchi = Rappresenta la divina sapienza d'*Urbano VIII.*, *sapientia divina hujus Pontificis &c.* sono l'espressioni dell'Autore del libro intitolato *Ædes Barberinæ*. Questa è un'opera che sorprende; e benchè il Colorito sembri agli occhj del volgo profano men vivace di quello del *Cortonese*; i Metafisici dell'arte però sanno ritrovarvi maggior grazia, e più bella scelta.

PALAZZO FARNESE.

La *Galleria* d'Annibale Caracci = Questa è la più florida Pittura a fresco, e la più ben conservata del Mondo. Una tal'Arte

non era ancora pervenuta a un grado sì eminente ne' tempi di Raffaello. Quivi tutte si scorgono le bellezze del fresco, ottimamente riunite a tutti i vantaggj della Pittura a olio: questa è l'Opera più considerabile ch'abbia fatto Annibale. Vi si vede un pensare abbondante, ricco, sodo, e giudizioso; espressioni ardite, ma giuste; un Colorito ch'ha in se la gravità di Raffaello, e la leggiadria del Correggio; e i più bei contorni, e l'attitudini più nobili prese dall'antico, e dalla Scuola *Romana*. Ecco il comun giudizio di uomini intelligenti, e spassionati: eppure il Marchese *d'Argens* nelle sue *Osservazioni Critiche &c.* ne dà una sentenza poco favorevole. Ma si sà pur dagli eruditi, che in seguito e' scusossene, siccome fece il *P. Bettinelli* per quelle sue *Lettere di Virgilio*, protestandosi di aver ciò fatto per iscuotere con una Critica urente i Professori delle Belle Arti. L'anonimo *Autore* dell'*Arte di vedere* col tempo avrebbe detto forse lo stesso.

Tutta questa *Galleria* è scompartita in tanti quadri poetici, e allegorici, che non lasciano però sotto il loro velame di farci chiaramente traspirare delle verità morali, e dell'istruzioni teologiche. Il pennello d'Annibale corrisponde quì alla penna del più sublime Poeta: egli impiegovvi otto anni, i migliori di sua vita; ma ne fu mal rimu-

nerato = *virtutem præsentem odimus, sublatam ex oculis quærimus stulti* =.

Sopra la porta si vede una *Donzella, che abbraccia un Liocorno*. Questo è un Quadro d'una grande estenzione; ma non vi si scorge l'energìa del pennello d'Annibale: si vuole che ne sia l'autore il Domenichino, che certamente non possedeva il poetico dell'Arte a quel grado eminente a cui era giunto il suo Maestro. La *Galatea accompagnata da Tritoni* non potea esser meglio immaginata; siccome anche l'*Aurora*. Si pretende, che in queste due Pitture v'abbia avuto parte anch'il pennello di Agostino Caracci fratello di Annibale.

PALAZZO DELLA FARNESINA.

Agostino Chigi nobile Sanese, e gran Mecenate delle Arti, fece erigere questo Palagio; e volle che il più gran Pittore vi travagliasse. E chi altri doveasi scegliere, se non colui che Fedele imitatore della bella natura era ormai giunto col suo pennello *a quelle ultime mete, a cui dee tendere ogni pittore, cioè ad ingannare l'occhio, ad appagare l'intelletto, e a muovere il cuore?* Così un giorno a favor del mio Raffaello pronunziò dal Campidoglio uno dei più chiari alunni della dotta, ed utile Filosofia, oggetto delle speranze migliori di Roma,

Monsig. Giulio Maria DELLA SOMAGLIA (*ora Porporato Degnissimo*). A ragion dunque fu scelto RAFFAELLO, che unitamente ai suoi allievi dipinsevi con eccellente maestria. Il tempo però, e l'umidità del vicin *Tevere* hanno di molto danneggiato queste belle produzioni dell' Arte. CARLO MARATTA tentò di ristabilirle, ma non giunse certamente, come ne vuol far credere un certo Scrittore, *a restituirle quasi nello stato primiero*. Sebbene ei fosse un prode Maestro, le ha rovinate più forse, che il tempo, e l'umidità fino al dì d'oggi non avrebbon potuto fare. O che le tinte del MARATTA abbiano preso in seguito un diverso tono di Colorito; o ch' e' siasi ingannato nella esecuzione, queste Pitture presentemente non corrispondono al genio sublime di RAFFAELLO; nè al pomposo elogio che ce n' ha lasciato *Bellori*; e nè tampoco alle stampe di *Dorigny*, e di *Perrier*. Esaminiamone non ostante i pezzi più vistosi.

All' entrar nella *Galleria* si presenta un *Mercurio*, che certamente è una figura assai bella, ed ha un'agilità maravigliosa. *Venere tirata dalle due Colombe* è una delle più eleganti figure di tutta l'Opera *Giove*, *Plutone*, e *Nettuno* hanno trà di loro una rassomiglianza fraterna, ma di maniera, che si scorgono distintamente i loro differenti caratteri. Il dorso d'una delle *Grazie*, dipinto dal pennello stesso del SANZIO è dell'ultima

eccellenza. *Cupido che mostra alle Grazie la sua Psiche* pare di un colore troppo ignito; ma forse volle seguire il pensiero di *Mosco*, che nel suo *Amor fuggitivo* dice, ch'ei non ha già la pelle bianca, ma del color di fuoco:

Χρῶτα μὲν οὐ λευκὸς, πυρὶ δ' ἐικελος.

In una Camera appresso di questa Gallerìa ci si presenta la tanto rinomata *Galatea*, la quale fu dipinta da *Raffaello*; nè forse maggior vaghezza ebbe la *Venere di Apelle*, nè più sorprendente venustà fu posta nel suo *Gialiso* da *Protogene*; ondecchè a ragione meritò d'essere incisa in rame dal rinomato *Marc'Antonio*, e da altri Incisori celebri. Non sarà fuor di proposito quì riportare una lettera scritta da *Raffaello* medesimo intorno alla stessa Pittura, e diretta al *Conte Baldassar Castiglione*, la quale si trova nel Vol. I.° pag. 80. della = *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, ed Architettura scritte da' più celebri Professori, che in dette Arti fiorirono dal Secolo XV. al XVII. Roma* 1754. *Vol.* 7. *in* 8.° =

Al Conte Baldassar Cas tiglione.

Signor Conte, ho fatto disegni in più maniere sopra l'invenzioni di V. S., e sodisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori; ma non sodisfaccio al mio giudicio,

perchè temo di non sodisfare al vostro. Ve gli mando. Vosignoria faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore con l'onorarmi, m'ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della Fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto; e tanto più, quanto il modello, ch'io ne ho fatto, piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni; ma io mi levo col pensiero più alto. Vorrei trovare le belle forme degli Edifizj Antichi; nè so, se il volo sarà d'*Icaro*. Me ne porge una gran luce *Vitruvio*; ma non tanto, che basti. Della (1) *Galatea*, mi terrei un gran Maestro, se vi fossero la metà delle tante cose, che V. S. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore, che mi porta; e le dico con questa condizione, che V. S. si trovasse meco a fare scelta del meglio; ma essendo carestia, e de' buoni giudicj, e di belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa ha in se alcuna eccellenza di Arte, io non so; ben m'affatico d'averla. V. S. mi comandi.

Di Roma

RAFFAELLO SANZIO.

(1) Intende della bellissima *Galatea* dipinta a fresco nel Farnesino alla Lungara, intagliata in rame da Marcantonio, e da altri. V. Bembo libr. 9. Lettera 13, scritta a nome di Lion X.°

In una camera dell'appartamento superiore, incontro alla finestra si vede *Alessandro che offre una corona a Rossane, assisa sù d'un letto maritale &c.* Varj sono stati i pareri circa l'Autore di questa Pittura; io sono persuasissimo che l'Autore ne fu il Sodoma, e che venne eseguita prima che Raffaello giungesse in *Roma*: sù di che n'abbiamo una forte testimonianza del *Borghini*, e del *Vasari*. Vi si scorge del poetico; ma se star vogliamo alla descrizione di *Lucano*, è assai inferiore questo Quadro a quello che *Ezione* dipinse sullo stesso soggetto, e che il premio acquistògli ne' *Giuochi Olimpici*.

Baldassar Peruzzi anch'egli da valentuomo dipinse la volta della seconda *Gallerìa*, e specialmente alcune pitture a chiaroscuro, che si pretende darci ad intendere, che Tiziano ne rimanesse ingannato, supponendole di rilievo. Iperbole troppo madornale da non potersi digerire nel secolo decimo nono; ed a cui potrebbe associarsi l'altra favoletta, cred'io di stile *Etrusco*; che Michelagnolo, cioè dipingesse in una lunetta quella gran *testa a chiaroscuro*, per rinfacciare la secchezza a Raffaello! Questi avea già fatto stupire il Mondo colle sue pitture delle *Stanze Vaticane*; poichè se non tutte, la maggior parte almeno erano già state da essolui compiute, primacchè ponesse mano alla *Gallerìa*, di cui ora parliamo. O cotesto gran capoccione fu

disegnato da Michelagnolo per altro obbietto, che il millantato; o pretendea forse quel valentuomo, che le figure dovessero grandeggiare sul gusto anti-diluviano!

Chi ne desiderasse una Descrizione storico-critico-mitologica, si troverà stampata dallo stesso Autore di questo *Saggio Pittorico*, presso il Sig. Piale Via del Corso num.° 428.

PALAZZO PALLAVICINI.

L'*Aurora* di Guido Reni = Per la grazia e per l'esquisitezza dell'arie di testa, questa Pittura a fresco non la cede a qualunqu'altra. Si vede espressa non solo l'*Aurora*; ma l'*Alba* ancora, e il *Mattino*. *Cupido*, che porta una face brillante, siccome stella mattutina, rappresenta l'*Alba*. Ci viene additata l'*Aurora* da una Donzella vestita di un color bianco, e ranciato, che da un velo caccia fuori il suo capo; e dal Cielo và spargendo sulla terra i fiori vario-pinti. *Apollo* finalmente tirato da quattro destrieri focosi, e screziati sovra un lucido carro ne mena il bel *Mattino*; e siccome questo è il tempo più lieto, e piacevole, perciò i giorni della settimana in un'aria ridente, e sotto l'aspetto di leggiadrette Ninfe, gli danzano intorno al Carro.

La maniera di esprimere queste trè parti della Mattina viene dall'antico; ne può ne-

garsi che Guido non l'abbia ricavata dai Bassirilievi, dalle Medaglie, e dalle pietre d'intaglio. Ma una maniera più magnifica, e più deliziosa, di cui Guido s'è servito, dai Moderni non era stata ancor veduta, e forse nemmen dagli Antichi. Le due Donzelle, che si mostrano più vicine all'occhio dello spettatore, sono state prese da un Bassorilievo nella Villa *Borghesiana*. Quella vestita di color verde è stata trasportata sù questo Quadro con piccolo cangiamento; e quella di color bleu senz'altra differenza, che di averle dato un giro diverso. Si pretende da *Richardson*, che il cangiamento sia stato poco vantaggioso a queste due belle figure; la gamba dritta specialmente di quella di color verde si vuole alquanto rozza, e che il nudo non si vegga così ben pronunziato sotto il panneggiamento, come nella figura del Bassorilievo.

Alcuni han voluto, che queste Donzelle significassero le Ore: a ragion però del loro numero sembra meglio interpretarle per i giorni della settimana. Ma sieno pure le Ore, o i giorni, la Pittura è debitrice ai Poeti d'aver'i primi con invenzione animatrice personificate le cose. Gli *Egiziani* comunicarono ai *Greci* il loro spirito geroglifico; e *Omero* specialmente ne fece poscia un magnifico dono agli altri abitatori della terra. Dee però confessarsi, che quan-

do il pennello è maneggiato da un' uomo di genio, che sà rendere le sue idee sensibili, siccome quì veggiamo aver fatto Guido, la Pittura sembra, ch' abbia qualche vantaggio sulla Poesia.

Le *Gallerie* de' Quadri amovibili sono soggette a grandi rivoluzioni; motivo che m' ha rattenuto la penna a descriverle. Tanti bei Quadri, del Correggio specialmente, trovansi dagli altrui scritti accennati ne' Palagj di *Roma*, che l' ingordo Oltramontano con sua generosità inopportuna ce n' ha insensibilmente privati. Qui dunque converrà porre il termine a ogni mio dire; e s'egli è vero, che un bel fine coronar soglia tutta l' opera, son d'avviso, che accrescerà un pregio maggiore a questo mio Saggio il riportare nel suo originale la seguente Memoria, scritta dall'aurea penna dell' Ab. *Barthelemy*, Autore del Viaggio d' *Anacarsi*; in cui sono dettagliati con la più esatta critica i più antichi monumenti di Roma, e formando la medesima la maggior curiosità, non sarà discara a chiunque siasi amatore delle Arti del Disegno, e delle Romane Antichità.

MÉMOIRE

Sur les anciens monumens de Rome.

Le roi m'ayant ordonné d'aller en *Italie*, pour faire des recherches sur les médailles qui manquoient à son cabinet, je partis au mois d'août de l'année 1755.

Des circonstances particulières ayant prolongé mon séjour à *Rome*, je consacrai ce temps à l'étude des monumens renfermés dans son enceinte, ou distribués dans ses environs. J'entreprends d'en donner une idée générale, et je sens toute la difficulté de cette entreprise : ces monumens ont été décrits, gravés, commentés par tant d'habiles antiquaires et de célèbres artistes, qu'il reste à peine la liberté de découvrir une seconde fois ou de vérifier ce qu'ils ont déjà découvert. Aussi, loin de les examiner en eux-mêmes, je les considérerai dans les causes qui les ont produits, et dans leurs rapports avec l'histoire des arts et des mœurs; mais je ne puis présenter ici que des traits légers de ce tableau.

Rome, dans ses commencemens, n'étoit qu'un amas d'habitations fragiles et peu commodes ; tout s'y ressentoit de la sévérité des

mœurs. *Rome* ayant été brûlée par des *Gaulois*, il sortit des cendres une nouvelle ville plus difforme que l'ancienne : elle avoit été construite dans l'espace d'une année sans ordre et sans alignement ; des vides immenses ou des sentiers étroits servoient de communication aux différens quartiers, et des édifices construits sans goût et sans art, renfermoient les vainqueurs des nations. Mais tandis que les particuliers ne connoissoient pour eux d'autre éclat que celui de la vertu, les ouvrages consacrés à l'utilité publique recevoient l'empreinte de la grandeur et le sceau de l'immortalité. Pendant le siège de *Vejes*, on voulut donner une issue aux eaux du lac d'*Albano* ; on creusa un canal dans la montagne même. Les eaux écoulèrent et s'écouleront à jamais dans la plaine. Pour concevoir la difficulté de cette entreprise, relativement à ces siècles reculés, il faut se rappeller que l'empereur *Claude* ayant voulu faire un canal semblable au lac *Fucin*, trente mille ouvriers y travaillèrent pendant l'espace d'onze années.

Dans ces premiers temps, la plupart des ouvrages publics étoient faits de grosses pierres carrées, unies et jointes sans ciment. Tel est ce grand égoût qui a dans oeuvre douze pieds quelques pouces, tant en hauteur qu'en largeur ; tels sont quelques-uns de ces édifices construits sur les flancs du *Capitole*.

Ces ouvrages, ainsi que la plupart des aqueducs et des grands chemins, doivent se rapporter au temps des rois ou de la république : il y a dix-sept siècles qu'ils fesoient l'étonnement de ces *Romains* qui avoient vu les pyramides d'*Egypte*, et ils subsistent encore plus ou moins dégradés par l'outrage non du temps, mais des hommes. Quel principe avoit donc tourné le génie de ce peuple naissant vers de si grandes entreprises ? Ce fut une nation voisine qui avoit alors l'empire des arts, comme elle l'a eu dans la suite sous les *Médicis* ; les *Etrusques* qui fesoient des choses admirables chez eux, vinrent en faire de semblables à *Ro. . .* Les historiens le disent ; et ce qui me le prouve encore mieux, c'est la conformité des plus anciens monumens de cette ville avec ceux que j'ai vus à *Cortone*, à *Fiésole* et dans d'autres villes de la *Toscane*.

Le goût de ces monumens est mâle et sévère ; il s'assortissoit au caractère des *Romains*, qui lui associèrent dans la suite le goût d'une magnificence qui dégénéra bientôt en luxe. Cette révolution se fit dans le VII. siècle de *Rome* : la conquête de la *Grèce* en fut le principe. *Q. Cécilius Métellus* en fut l'auteur „ *Primus omnium . . . . vel magnificentiae, vel luxuriae princeps fuit* „ dit *Paterculus* ; et il le dit, parce que *Métellus* fut le premier qui employa

le marbre dans les édifices. Vers l'an 662 de *Rome*, *Crassus* l'orateur plaça quatre colonnes de marbre dans le vestibule de sa maison située sur le mont *Palatin*; il en fut repris par le censeur *C. Domitius*, et *Brutus* lui donna le nom de *Venus Palatina*. Suivons les progrès du luxe. L'an 676, la maison de *M. Lépidus* étoit la plus belle de *Rome*: trente-cinq ans après, cent autres maisons la surpassoient en beauté, et celles-ci furent bientôt effacées par celles de *Caligula* et de *Néron*.

Alors la vanité ne connut plus de bornes; les mines et les carrières s'épuisoient sans la satisfaire: qu'on juge de la quantité des colonnes de granit, de porphyre et de différens marbres qu'on voyoit à *Rome* autrefois; il en reste encore plus de six mille. Les *Romains* continuèrent à se répandre dans les provinces; ils y conquéroient les tableaux, les statues, les arts, les artistes, et les portoient à *Rome*. Les empereurs favorisèrent un luxe qui occupoit les esprits et amollissoit les cœurs. *Auguste* se glorifioit d'avoir trouvé une ville de brique, et de l'avoir convertie en marbre. *Néron*, cruel jusque dans ses bienfaits, brûla *Rome* pour l'embellir; ses successeurs la décorèrent à l'envi l'un de l'autre, et les écrivains, éblouis de tant de merveilles, s'écriérent que le monde entier étoit dans un seul lieu.

Cette ville a disparu ; il ne reste que les fondations, recouvertes de terre dans les lieux où étoit une partie de l'ancienne *Rome*, et d'édifices dans les lieux où la nouvelle est construite. Il reste sur le *mont Palatin* les ruines informes du palais des empereurs, et en d'autres endroits, des débris dont on ne peut expliquer l'objet ; il reste enfin quelques monumens qui justifient la surprise qu'éprouva l'empereur *Constance* à l'aspect de cette ville, et qui peuvent nous faire juger de ses malheurs, comme on juge d'un naufrage par les mâts à demi brisés et des voiles déchirées qui flottent sur l'eau.

Un peuple également incapable de supporter la servitude et la liberté, les vices et les remèdes de ces vices, ne pouvoit être subjugué que par la mollesse ; et s'il joignoit à cette licence d'esprit le sentiment trop présent de sa supériorité passée, on ne pouvoit mieux nourrir et éteindre tout à la fois ses préventions, qu'en lui proposant de petits objets d'émulation, des combats domestiques où il signaleroit son adresse plutôt que sa valeur. On l'assembla dans des thermes magnifiques, où se trouvoient toutes sortes de bains et de parfums, toutes sortes d'exercices, tant pour l'esprit que pour le corps. Le peuple accourut en foule, et perdit, dans le sein de ces délices et de ces victoires obscures, le sentiment de sa force et jusqu'au

souvenir de ses triomphes. *Rome* comptoit plusieurs de ces édifices dans son enceinte, et tous avoient été construits du temps des empereurs. Il reste une grande partie des thermes de *Titus*, dont les voûtes souterraines sont ornées de peintures que *Raphaël* ne dédaigna pas d'imiter; de ceux de *Dioclétien*, dont une pièce forme la grande église des chartreux, et dont le plan, après avoir été gravé plusieurs fois, vient d'être levé avec plus d'exactitude encore par MM. *Moreau* et de *Wailly*, pensionnaires de l'Académie de *France*.

Un peuple dangereux dans l'oisiveté, et devenu oisif par les libéralités des empereurs, par la multiplicité des esclaves et par la cessation des comices, devoit être fixé par la continuité des spectacles: de-là ce nombre de cirques, de naumachies, de théâtres et d'amphithéâtres. A l'exception des cirques, tous ces édifices n'ont été construits, d'une manière solide, que sur la fin de la république et du temps des empereurs. L'an 601, on avoit commencé d'élever en bois un théâtre permanent; les mœurs s'alarmèrent, et on le détruisit aussitôt. *Pompée* en construisit un de pierre dont il reste quelques vestiges; l'auteur fut blâmé, et l'ouvrage resta: mais, sous *Auguste*, on ne fit point un crime à *Balbus* d'avoir bâti ce théâtre qui portoit son nom et qui ne subsiste plus,

ni à ce prince d'avoir élevé, ou du moins achevé celui de *Marcellus*, dont l'élégante architecture, encore exposée aux regards des modernes, leur a fourni les proportions de l'ordre dorique.

Il y avoit plusieurs amphithéâtres à *Rome* : celui de *Stabilius Taurus*, qui est détruit ; celui qu'on appelle *Castrense*, qui n'offre rien de singulier, et celui de *Vespasien*, plus connu sous le nom de *Colisée*. Ce monument, qu'on ne peut se lasser de voir et d'admirer, est construit de grosses pierres tiburtines, unies entr'elles par des crampons scellés pour l'ordinaire dans une des pierres. Plusieurs antiquaires ont pensé que les anciens n'employoient que le cuivre dans les ouvrages d'une certaine solidité. J'ai examiné en conséquence ces brèches que l'avidité du peuple a faites dans les assises inférieures du Colisée, pour en arracher les liens qui les unissoient ; j'ai trouvé presque par-tout des traces sensibles de rouille, et, en quelques endroits, des crampons que j'ai fait examiner avec soin par des serruriers ; ils sont de fer.

On attribue communément à la fureur des *Barbares* la ruine des plus beaux édifices de l'ancienne *Rome*. Je pense que c'est une erreur ; des soldats avides de butin, n'avoient ni le pouvoir, ni le loisir d'abattre des monumens solides. L'ignorance,

l'intérêt, les guerres particulières des seigneurs Romains, ont presque tout détruit. Dans une lettre manuscrite qui se trouve au trésor des archives à *Rome*, et qu'on m'a communiquée, il est parlé d'un accord projeté entre les chefs des factions qui déchiroient cette ville; on y voit, entr'autres articles, que le *Colisée* sera commun aux différens partis, et qu'il sera permis d'en arracher les pierres „ *Et præterea si omnes concordarent de faciendo tiburtinam, quod esset commune id quod foderetur*. „ Ainsi ce monument que les *Barbares* avoient respecté, étoit déjà regardé, dès le XIV. siècle, comme une carrière propre à fournir d'excellens matériaux.

La largeur des arcades du *Colisée*; l'épaisseur des pieds-droits qui les soutiennent, ne sont pas uniformes par-tout. Cette irrégularité se trouve souvent dans les monumens anciens, et sur-tout dans le *Panthéon*; elle provient quelquefois d'une cause accidentelle; mais dans le *Colisée*, elle ne peut être attribuée qu'aux ouvriers. Je m'en suis aperçu à l'occasion de quelques mesures que je fesois prendre avec le *P. Jacquier*; elles avoient pour objet de déterminer à peu près ce que coûteroit aujourd'hui la seule enceinte extérieure de cette masse énorme. Le calcul établi sur la réduction du mur entier en palmes cubiques, et sur les détails de la main-

d'œuvre, nous a donné la somme d'environ dix-sept millions de notre monnoie. Que seroit-ce donc, si nous avions pu évaluer la dépense de tout le *Colisée*. Aussi *Cassiodore* n'a point exagéré, en disant que *Titus*, ou plutôt *Vespasien*, avoit fait couler un fleuve d'or, pour construire ce monument; aussi nous n'exagérons pas nous-mêmes, lorsque nous dérivons la magnificence que les empereurs étaloient pour nourrir l'attrait des spectacles dans l'esprit du peuple *Romain*.

C'est encore par ce motif qu'ils décoroient les cirques de ces fameux obélisques dont ils dépouilloient l'*Egypte*: tous sont de granit; tous, à l'exception de ceux de *Saint-Pierre*, et de *Sainte-Marie-Majeure*, sont chargés d'hiéroglyphes dont le travail mérite un moment d'attention. Gravés en creux, on les auroit à peine distingués; laissés en relief, ils n'auroient pu résister à la durée de tant de siècles; d'ailleurs, comme ils ne se groupent point, tous ces corps saillans disposés en cordons sur les faces de l'obélisque, en auroient altéré la forme, en produisant un effet désagréable. On a donc pris le parti de réunir les deux procédés. Le plan des figures est en creux: mais dans ce creux, les figures ont un relief léger et garanti tout autour par la vive arête du granit; c'est comme l'empreinte d'un cachet dans la cire. Ce genre de travail, qu'on

observe aussi dans les hiéroglyphes de plusieurs grandes statues égyptiennes, a peut-être fourni l'idée d'un monument égyptien que j'ai vu au palais de *Capo-di-Monte* à *Naples*, au palais *Vérospi* à *Rome*, et dans plusieurs autres cabinets : c'est une figure accroupie, tenant sur ses genoux une espèce de niche, au fond de laquelle est un *Osiris* debout, à trois quarts de relief, le tout d'un bloc de marbre. Il est à présumer que cette niche n'étoit, dans les commencemens, qu'une simple table ornée d'une figure hiéroglyphique, comme on en voit entre les mains de quelques statues égyptiennes, et qu'elle prit une nouvelle forme, lorsqu'on voulut donner aux hiéroglyphes plus de relief et de rondeur. Cette remarque nous engage à placer ces sortes de monumens dans un temps postérieur à celui des obélisques, dont l'idée va nous rappeller celle des colonnes.

Entre le mont *Quirinal* et le *Capitole*, étoit une vallée étroite où *Trajan* voulut construire un *Forum* ou marché public. Il fallut aplanir le terrain ; et pour marquer jusqu'à quelle profondeur la montagne s'étoit abaissée, on éleva, en forme de témoin, une colonne dont la hauteur est d'environ cent dix pieds, sans y comprendre la figure de *Trajan*, dont elle étoit surmontée ; le fût de la colonne, qui, dans sa partie inférieure, a dix à onze pieds de diamètre, est

formé de vingt-trois blocs de marbre placés horizontalement l'un sur l'autre : dans l'intérieur on a pratiqué un escalier de cent quatre-vingt-trois marches éclairées par quarante-une fenêtres ; et pour qu'il ne manquât rien à la grandeur de l'idée, les victoires de *Trajan* contre les *Daces* sont représentées autour de ce monument extraordinaire.

La *colonne Trajane* a servi de modèle aux colonnes élevées pour ses successeurs. Celle de *Marc-Aurèle*, plus connue sous le nom d'*Antoine*, n'en est pour ainsi dire que la copie ; et cette autre de granit, qu'on avoit faite pour *Antonin*, et qu'on devoit placer à *Monte-Citorio*, paroit en être une imitation. Considérons un moment les bas-reliefs qui serpentent autour des deux premières ; c'est l'histoire circonstanciée de deux grandes guerres ; c'est le développement des marches, des sièges, des batailles. Ces objets nous frappent encore aujourd'hui : mais quel intérêt ne devoient-ils pas inspirer à ces légionnaires qui, reconnoissant dans ces tableaux les postes qu'ils avoient occupés, les étendards sous lesquels ils avoient combattu, sembloient partager la gloire du prince dont ils avoient partagé les travaux ! Non, il n'est point de monument plus propre à conserver la mémoire des faits éclatans, surtout si l'on y joignoit des inscriptions relatives à chaque fait particulier. On se révoltera

peut-être contre cette dernière idée ; mais elle est appuyée sur l'exemple des *Grecs* et sur l'autorité de la raison. *Polygnotte* mettoit des inscriptions dans ses tableaux, et ce n'est pas à force d'énigmes qu'on se fait entendre de la postérité.

Auguste exhortoit les sénateurs à concourir à l'embellisement de *Rome* : ses successeurs leur laissèrent à peine la liberté d'orner leurs mausolées. Je dirai un mot de ces édifices, pour connoître de plus en plus l'esprit et le goût des *Romains* dans leurs monumens. J'ai vu à *Palazzuolo*, sur le lac d'*Albano*, un tableau dont je n'ai trouvé nulle part la description. Sur la face d'un rocher qui est auprès du lac, sont gravés douze faisceaux, une chaire curule, un sceptre surmonté d'un aigle, et une inscription qu'on ne peut pas lire du pied du rocher : au-dessus, plusieurs marbres s'élèvent en pyramides, comme on nous représente le tombeau de *Mausole*. A côté des marches, un petit corridor conduit à une chambre qui a onze pieds deux pouces de long, sur neuf pieds six pouces de large ; le tout est sculpté, taillé et creusé dans le roc. Il n'est pas nécessaire d'avertir que ce monument est du temps de la république ; on le voit à sa simplicité et à sa solidité : mais il faut observer cette forme pyramidale, empruntée des *Egyptiens* ou des *Etrusques* ; car les deux nations la connurent

également, et les *Romains* l'employèrent non-seulement pour le tombeau de *Cestius* qui substiste encore, mais aussi pour d'autres tombeaux que le temps a détruits. Quelquefois ces pyramides étoient en forme de cônes, et placées sur une base carrée; et telles sont en effet celles qu'on voit dans ce tombeau d'*Albano*, qu'une fausse tradition attribue aux *Curiaces*.

La plupart des mausolées construits vers le temps des premiers empereurs, celui de *Cécilia Métella* à deux milles de *Rome*, celui de la famille *Plautia* auprès de *Tivoli*, celui de *Plancus* à *Gaëte*, semblent participer de cette forme. Ce sont de grandes tours rondes, posées sur des soubassemens carrés. Ces tours étoient quelquefois environnées d'un rang de colonnes; ce qui me feroit soupçonner que ce prétendu temple de la *Sibylle*, qu'on voit à *Tivoli* et sur lequel on lit cette inscription L. GELLIO. L. F., étoit le tombeau de la Famille *Gellia*.

Ces mausolées se distinguent par un goût de simplicité, dont on s'écarta bientôt avec cette gradation de magnificence et de luxe que nous avons remarquée jusqu'ici dans l'histoire des monumens. Du temps de *Strabon*, celui d'*Auguste* passoit pour un des plus beaux édifices de *Rome*. Celui d'*Adrien*, dont le massif fait le château *Saint-Ange*, fut décoré de deux rangs de colonnes : on

prétend que celui de Sévère en avoit sept rangs. Enfin *Héliogabale* fit construire une tour qu'on devoit enrichir d'or et de pierres précieuses, et d'où il devoit se précipiter en cas de surprise : c'étoit, disoit-il, pour mourir dans le sein du luxe.

On plaçoit les tombeaux sur les chemins publics qui aboutissoient à *Rome*. Notre délicatesse s'alarmeroit d'un pareil usage. Les *Romains* vouloient se rendre présens à la postérité, et forcer leurs héritiers à veiller à la conservation de ces monumens exposés en spectacle. Ceux des principales familles bordoient les *voies Appienne* et *Flaminienne*, qui fesoient la plus grande communication de *Rome* avec les provinces : la première conduisoit au midi et à l'orient, la seconde au nord et à l'occident.

Les cendres étoient renfermées dans des urnes qui furent successivement de terre cuite, de pierre, de marbre, de verre, de porphyre, et d'une matière plus précieuse encore. On en voit un nombre infini dans la maison de campagne de M. le Cardinal *Passionei* à *Frascati*, dans toutes celles qui sont autour de *Rome*, ainsi que dans des cabinets particuliers : les unes sont rondes, et paroissent faites d'après ces mausolées dont j'ai parlé ; les autres sont carrées, et ressemblent à des maisons. On y distingue le toit avec ses divisions, et la porte tantôt fermée,

tantôt à demi-ouverte, et quelquefois occupée par le Génie de la mort. Et voilà pourquoi, dans les poëtes, ainsi que dans les inscriptions, les tombeaux sont appellés des maisons éternelles; et voilà peut-être la véritable explication de ce passage d'*Horace :*

Jam te premet nox, fabulæque manes
Et domus exilis Plutonia.

Lib. I. od. 4.

Plus on examine les édifices qui restent de l'ancienne *Rome*, plus on étudie les témoignages des auteurs, plus on se confirme dans cette réflexion générale, que les monumens y suivirent les progrès des mœurs, et qu'ils furent successivement grands, magnifiques, fastueux, et barbares.

Cette règle pouvoit sans doute s'appliquer aux maisons des particuliers; mais elles ne subsistent plus, et il ne reste que les débris des ornemens qui les embellissoient. Ces ornemens, dont la plupart leur étoient communs avec les édifices publics, forment aujourd'hui ces riches collections d'antiques, où l'on rassemble avec soin ce que le temps n'a pas consumé, ce que l'avarice n'a pas dénaturé, ce que l'ignorance n'a pas détruit. Nous allons parcourir rapidement quelques-unes de ces classes; nous commencerons par les mosaïques.

Cet art, transmis des *Grecs* aux *Romains*, perpétué en *Italie* dans les temps barbares, et perfectionné à *Rome* dans ces derniers siècles, pour faire l'admiration des siècles à venir, consiste à distribuer, sur une face unie, de petits fragmens d'une matière dure, taillés la plupart en forme de cubes, à les assortir avec soin, à les lier entr'eux par le ciment le plus impénétrable, à leur donner tout le poli possible.

Ces fragmens sont, pour l'ordinaire, de marbre; leur forme et leur arrangement contribuoient au dessin de l'ouvrage, leur petitesse à son élégance, la richesse de leurs couleurs à son éclat.

Les carrières de la *Sicile* et de la *Grèce* fournissoient aux artistes plusieurs couleurs principales, et chacune de ces couleurs se nuançoit dans les différens marbres. Tandis que la neige brilloit sur celui de *Paros*, l'albâtre se retraçoit sur celui de *Synnada* en *Phrygie*, et l'ivoire sur un autre marbre de l'*Asie Mineure*; celui d'*Jassus* en *Carie* offroit un rouge de sang, au lieu que les rubis et les grenats sembloient étinceler sur les marbres de *Sicile*. Quand une couleur principale ou les nuances d'une couleur manquoient aux artistes, on y suppléoit en diverses manières: 1.° par les émaux; ainsi, dans les mosaïques découvertes chez les RR. PP. *Jésuites* à *Frascati*, et conservées

dans le cabinet de leur collège à *Rome*, c'est une pâte qui forme l'azur : 2° par les briques ; on voit dans une de ces mosaïques un jaune de marbre, et un autre jaune qui est de brique.

On trouve des mosaïques simplement en émaux ; telles étoient celles dont on avoit décoré les murs et le pavé d'une maison découverte dans ces derniers temps à *Sorrento*, et qu'on attribuoit à *Pollion*.

Parmi celles qui sont à *Rome*, il en est peu qui justifient l'idée qu'on s'en fait communément ; mais il faut y distinguer ces fragmens précieux que *M. Furietti* a eu le bonheur de trouver dans la *villa d'Adrien* à *Tivoli*, et le mérite d'éclaircir, dans un ouvrage distingué par une érudition choisie. Celui qui représente quatre colombes sur le bord d'un vase, est remarquable par la beauté du travail, et par ses rapports avec un sujet semblable traité par *Sosus*, dans une maison de *Pergame*. M. *Furietti* prétend qu'*Adrien* l'en avoit fait détacher pour en orner sa maison de *Tivoli* : on pourroit dire aussi que ce prince s'étoit contenté d'en avoir une copie, et par-là on répondroit aux difficultés que présente le texte de *Pline*.

Mais un monument qui doit singulièrement intéresser les antiquaires, est cette fameuse mosaïque qui couvroit autrefois le sanctuaire du temple à *Préneste*, et qu'on

voit aujourd'hui dans le palais des princes *Barberini* à *Palestrine* : sa largeur est de quatorze pieds quelques pouces. Elle représente, dans sa partie supérieure, un pays de montagnes rempli de chasseurs et d'animaux, qui ne laissent aucun lieu de douter que la scène ne soit en Egypte ; les noms de ces animaux sont tracés en caractères grecs. Je les ai vérifiés avec d'autant plus de soin, que dans les gravures quelques-uns ne répondent pas aux animaux qu'ils désignent, que d'autres ont été omis, et que plusieurs ont été entièrement altérés. Dans la partie inférieure de la mosaïque, on voit le *Nil* serpentant autour de plusieurs petites îles, des bateaux à rames ou à voiles, des *Egyptiens* poursuivant des crocodiles qui se cachent dans les roseaux, des cabanes rustiques, des édifices superbes, des prêtres s'occupant des cérémonies religieuses dans leurs temples, des *Egyptiennes* couchées au bord d'un canal, sous un berceau, et tenant des coupes, ou des instrumens de musique ; enfin une tente superbe, auprès de laquelle un général, suivi de plusieurs soldats armés de lances et de boucliers, s'avance vers une femme qui, tenant une palme de la main gauche, lui présente de la droite une espèce de guirlande. Une si riche composition devoit exercer la sagacité des antiquaires. Le P. *Kircher* y découvrit les vicissitudes de la

fortune ; M. le cardinal *de Polignac*, l'arrivée d'*Alexandre* en *Egypte* ; le P. *Montfaucon*, les spectacles du *Nil*, de l'*Egypte* et de l'*Ethiopie*.

A ces opinions, que je ne serois que trop disposé à respecter, j'en substitue une qui aura du moins le mérite de la nouveauté. Tous les traits de la mosaïque me paroissent exprimer l'arrivée de l'empereur *Adrien* dans un canton de la *Haute-Egypte* : je ne puis en rapporter les preuves, et je les réserve pour un Mémoire particulier.

Les maisons, ainsi que les temples, étoient ornées non-seulement de mosaïques, mais encore de statues. Les dernières eurent d'abord pour objet d'honorer les dieux ou le mérite ; mais comme le règne des vertus finit où commence celui du luxe, on vit dans la suite la plupart de ces monumens décernés sans choix et multipliés sans besoin : On continua, sous les divers empereurs, d'en exposer aux hommages du public : mais que les motifs de ces consécrations éclatantes étoient différens de ce qu'ils avoient été auparavant ! *Auguste*, voulant orner de statues le *forum* qu'il venoit de construire, y mit celles des grands hommes ; *Alexandre-Sévère*, ayant voulu décorer de la même sorte le *forum* de *Nerva*, n'y plaça que des statues d'empereurs.

Quand on a dit que *Rome* étoit autre-

fois peuplée de statues et de bustes, on n'a point forcé les expressions; des antiquaires m'ont assuré qu'ils en avoient compté, soit dans cette ville, soit dans les maisons de campagne, près de soixante-dix mille. C'est à ceux qui cultivent les arts, qu'il appartient d'apprécier le petit nombre de chef-d'œuvres que le temps n'a pas détruits. Pour nous, uniquement bornés à des discussions critiques, nous tâcherons d'abord de résoudre une question qu'on a souvent proposée. Pourquoi, de tant de célèbres statues mentionnées dans *Pline*, à peine en reste-t-il une ou deux à *Rome*? C'est qu'il paroît, par les textes de *Pline* même, que les anciens statuaires ne gravoient pas leurs noms sur toutes les statues qui sortoient de leurs mains, et qu'ainsi l'*Apollon* du *Belvédère*, la *Vénus* de *Médicis &c.* peuvent être mis au nombre de celles que *Pline* a citées avec éloge. On répliqueroit en vain qu'elles n'ont pas été découvertes dans les lieux indiqués par cet auteur: pourroit-on ignorer que les empereurs les déplaçoient continuellement, pour en décorer les édifices qu'ils fesoient construire?

Les yeux ne sont pas toujours traités de la même manière dans les statues antiques; la plupart ont des prunelles, les autres en sont privés. J'ai suivi cette différence dans les figures des arcs de triomphe; et dans

cette immense quantité de statues et de bustes que j'ai vus à *Rome*, à *Florence*, à *Naples* et en plusieurs endroits de *l'Italie*, il m'a paru qu'il en résultoit une règle qui ne souffre presque point d'exception ; c'est que les sculpteurs en marbre n'ont commencé à tracer des prunelles dans les yeux que vers le temps d'*Adrien*. On conçoit aisément la fécondité de ce principe, pour déterminer à peu près le temps d'une statue.

J'aurois voulu fixer également l'usage de ces agraffes de cuivre, faites en forme de lyre et si communes dans les cabinets. Suivant les antiquaires, elles arrêtoient sur l'épaule les extrémités des vêtemens ; néanmoins je n'en ai vu qu'une foible indication dans un bas-relief du *Capitole*, et par-tout ailleurs je n'ai trouvé que des agraffes rondes et en forme de boutons.

Presque toutes les statues qu'on découvre sont mutilées ; on les répare aussitôt à *Rome*. Ce n'est pas mon dessein de m'élever contre cet usage ; cependant je ne vois pas que le *Torse* du *Belvédère* mérite moins d'éloges pour n'avoir pas été restauré, ni que tant d'autres statues en méritent davantage pour l'avoir été. C'est un abus d'en confier le soin à des ouvriers qui ne connoissent pas les règles austères du costume ; c'est un abus de les graver, sans avertir du mélange qui les altère même en les embellissant ; c'est un abus

d'établir une opinion sur ces gravures infidèles. J'insiste sur ce dernier article, parce que les statues ont éprouvé des changemens, non-seulement de nos jours, mais encore du temps des *Romains*. Entr'autres exemples, souvenons-nous de ce fameux colosse qui parut avec une nouvelle tête sous plusieurs règnes, et qu'on vit successivement sous les traits de *Néron*, d'*Apollon*, d'*Adrien*, et de *Commode*.

Les *Romains* connurent les *Toscans*, et ils eurent des statues étrusques; ils connurent les *Grecs*, et ils recherchèrent les statues grecques; il connurent les *Egyptiens*, et ils acquirent des statues égyptiennes. Ces dernières s'étoient multipliées à *Rome*, et il s'en est découvert un assez grand nombre. Il paroît que plusieurs de ces figures ont été faites dans cette ville du temps d'*Adrien*; les artistes y reconnoissent un goût romain: mais comme je me suis interdit les preuves tirées des règles de l'art, j'observerai que deux de ces statues conservées au *Capitole*, sont d'un marbre blanc que les *Egyptiens* ne paroissent pas avoir employé pour ces monumens. Cet exemple m'enhardit, et j'ajoute que, parmi les obélisques transportés d'*Egypte* à *Rome*, il s'en trouvoit, suivant les apparences, que les *Romains* avoient tout récemment fait tailler dans la carrière: tel est peut-être celui du cirque de *Néron*, placé

aujourd'hui devant l'église de *St. Pierre*, et que *Pline* dit avoir été fait sur le modèle de l'obélisque de *Nuncoreus*, fils de *Sésostris*.

Il s'est conservé peu de grandes statues de bronze ; mais on trouve quantité de petites figures de ce métal dans les collections particulières, et sur-tout dans celle du *collège romain*, commencée par le *P. Kircher*, et devenue, par les soins éclairés du *P. Contucci*, la plus riche de l'*Europe*, si on en excepte celle du roi de *Naples*. J'en ai tiré le dessin d'un bronze qu'on a découvert en *Sardaigne*, avec plusieurs figures de ce métal, qui sont dans le même cabinet et dans celui de l'université de *Turin* : il représente un soldat avec ses armes, une petite charrette et une corbeille pour transporter de la terre ; il tient la poignée d'une épée, des javelots, et un bouclier rond qu'on pourroit prendre pour le *pelta* que les anciens donnent aux *Sardes*.

On n'avoit point encore fait connoître les monumens de ces peuples : tous ceux que j'ai vus, et deux entr'autres que j'ai rapportés pour le cabinet, représentent des soldats, à l'exception de quelques bas-reliefs conservés à *Turin* : ce sont de petites figures égyptiennes, placées au fond d'une niche, comme celles que j'ai décrites plus haut ; elles sont d'une pierre tendre, et paroissent travaillées en *Sardaigne* ; mais on n'en sauroit

conclure que les habitans de cette île fussent venus d'*Egypte*; le commerce et des circonstances particulières ont plus répandu de cultes et d'usages, que les transmigrations des peuples. On a trouvé, dans *Herculanum*, des peintures représentant des prêtres égyptiens occupés d'un sacrifice. Et pourquoi recourir à des exemples, lorsque nous avons des faits à citer? *Tibère* bannit de *Rome* et fit passer en *Sardaigne* tous ceux qui suivoient les rites égyptiens; c'est de là que nous viennent les bas-reliefs découverts dans cette île, et c'est ce qui prouve aussi que les figures accroupies qui tiennent des bas-reliefs semblables sur leurs genoux, sont, comme je l'ai observé plus haut, bien postérieures au temps des obélisques.

Je ne dirai qu'un mot des bas-reliefs qui nous restent de l'ancienne *Rome*. Ceux qui ont servi à des monumens publics sont, pour l'ordinaire, d'un dessin élégant, et fournissent des lumières à l'histoire; la plupart des autres ne retracent aux yeux que des traits de la fable, et se trouvent répétés sur différentes urnes sépulcrales auxquelles ils servoient d'ornemens. C'est sur-tout de ces derniers que plusieurs palais de la nouvelle *Rome* sont revêtus, par la même raison que les tombeaux des papes sont couverts de marbres arrachés aux palais de l'ancienne *Rome*.

Je mets dans une classe particulière les bas-reliefs qui représentent des sujets tirés des temps héroïques : tel est celui des travaux d'*Hercule* au palais *Farnèse*, celui de la consécration d'*Homère* au palais *Colonna*, celui de la guerre de *Troie* au palais *Spada*, et quelques autres publiés par divers antiquaires. Je pense qu'ils étoient destinés par les rhéteurs grecs, chargés de l'éducation des jeunes *Romains*, à leur remettre sous les yeux les principaux faits de la mythologie. Pour en avoir une juste idée, il suffira de jeter les yeux sur un fragment qui n'a jamais été gravé, et que M. le marquis *Rondanini* a eu la bonté de me communiquer. Le sujet, tiré du dixième livre de l'*Odyssée*, est divisé en trois plans. Dans le premier, *Ulysse* arrive dans l'île de *Circé*; *Mercure* le prévient sur les prestiges de *Circé*, et lui donne la plante nommée *Moly*; c'est ce qui est exprimé par ces mots tracés au-dessus : ΟΔΥΣΣΕ . . . . ΤΟ ΜΩΛΥ ΕΡΜΗΣ. Dans le second, *Ulysse* tient la coupe fatale qui doit le transformer en animal; au lieu de la goûter, il tire son épée, et *Circé* qui tient sa baguette à la main, tombe à ses genoux : on y lit : ΟΔΥΣΣΕΥΣ . ΚΙΡΚ; *Ulisse*, *Circé*. Dans le troisième, *Ulisse* oblige cette nymphe à délivrer ses compagnons, qui paroissent sous la forme d'un cerf, d'un bélier, d'un lion, &c. Outre les noms d'Ulysse

et de Circé, on y trouve encore ces deux mots : ΕΤΑΙΡΟΙ ΤΕΘΗΡΙΩΜΕΝΟΙ, c'est-à-dire *compagnons* d'Ulisse *changés en animaux*. On lit aussi au-dessous du bas-relief : ΕΚ ΤΗΣ ΔΙΗΓΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣ ΑΛΚΙΝΟΥΝ ΤΟΥ ΚΑΠΠΑ ; c'est-à-dire *tiré du récit qu'Ulysse fait au roi Alcinoüs, dans le dixième livre*.

Je viens aux médailles qui fesoient le principal objet de mon voyage. Si mes recherches ont eu quelque succès, je le dois moins à mes efforts qu'aux circonstances heureuses où je me trouvois. M. le comte de *Stainville* étoit alors ambassadeur de *France* auprès du *St-Siège* ; il a daigné prendre le plus vif intérêt à un voyage dont il avoit eu la première idée, et dont il avoit facilité l'exécution. Ses bontés et celles de Madame la comtesse de *Stainville* m'ont prévenu par tout ; elle m'ont rendu les cabinets accessibles, et procuré les moyens de faire des acquisitions pour celui du roi. Je vais en donner une notice générale.

J'ai acquis près de trois cents médailles, dont la plupart sont précieuses par leur rareté : de ce nombre sont trois médaillons d'or, l'un de *Gallien*, l'autre de *Constantius*, le troisième du jeune *Constantin* ; plusieurs médailles impériales en or, et entr'autres celle de *Vétranion*, qui manquoit non-seulement au cabinet du roi, mais encore à presque

tous les cabinets du monde ; quantité de médailles impériales en bronze, dont les unes éclairciront les points de chronologie, et les autres rempliront plusieurs lacunes dans les suites du roi. On peut y remarquer sur-tout deux médailles d'*Annia Faustina*, troisième femme de l'empereur *Héliogabale* : on n'avoit de cette princesse, au cabinet, qu'une médaille si mal conservée, qu'on y distinguoit à peine les traits de son visage.

Parmi les médailles des rois, je citerai celle d'un prince nommé *Abdissar*, dont les historiens n'ont fait aucune mention ; celle d'*Alexandre-le-Grand*, avec une légende étrusque ; celle de *Tarcondimotus*, roi d'une partie de la *Cilicie*, qu'on ne connoissoit que dans le cabinet de M. le marquis *Maffei* ; et une autre qu'on ne connoît nulle part, et qui porte le nom de *Gotarzès*, roi des *Parthes*. Le mérite de cette médaille qui a déjà fourni le sujet d'une dissertation particulière au P. *Corsini*, général des écoles-pies, consiste en ce que presque tous les autres princes de cette monarchie ayant pris sur leurs monumens le seul nom d'*Arsacès*, il est impossible de mettre un certain ordre dans leurs médailles : celle de Gotarzès, par différens caractères et par la grossièreté même du travail, fournit des règles pour faciliter cet arrangement.

Les médailles des villes nous représen-

tent plusieurs peuples dont les noms n'avoient pas encore paru à nos yeux sur ces sortes de monumens : telles sont celles de *Séleucie* sur le *Tigre*, de la ville de *Gorgippia* dans le *Bosphore*, de l'île de *Céos* dans la mer *Egée*. On y remarque aussi plusieurs médailles de *Sicile* et de la grande *Grèce*, qui, par l'élégance et la beauté du travail, pourront donner la plus grande idée des artistes grecs, et servir de modèle aux autres ; enfin, ces différentes suites présentent des époques inconnues à *Noris*, à *Vaillant*, et aux antiquaires les plus célèbres.

Les principales villes d'*Italie* offrent des cabinets qui jouissent d'une longue réputation, et qui la méritent. Quelle richesse dans cette suite de médaillons qu'on voit au *Vatican* ; dans cette nombreuse collection du roi des *Deux-Siciles* ; dans ce cabinet des *Médicis* à *Florence* ; dans celui de la reine *Christine*, conservé aujourd'hui chez M. Le duc de *Bracciano*, et dans toutes ces collections particulières qu'on trouve à *Rome*, à *Naples*, à *Florence*, à *Venise* ! Cependant, lorsque, fortement occupé de ce que j'ai vu, de ce que j'avois admiré, je me suis rappellé tout ce que nos rois ont fait pour former un cabinet de médailles, tout ce que le zèle des ministres leur a inspiré pour seconder de si nobles vues, ces acquisitions nombreuses, ces voyages au *Levant*, en *Ita-*

lie, en *Angleterre*, il m'a paru que nous pouvions enfin jouir de nos avantages et les publier. C'est ainsi que *Pline*, après avoir décrit les monumens des nations étrangères, s'écrioit, au souvenir de ceux que *Rome* présentoit à ses regards : „ *Verum et ad Urbis nostræ miracula transire conveniat*. „ Chaque merveille en particulier sembloit effacer à ses yeux celles des autres peuples ; mais l'assemblage de tant de beautés réunies ne lui présentoit plus d'autre idée que celle d'un nouvel univers renfermé dans une seule Ville : „ *Universitate vero acervata, et in quemdam unum cumulum conjecta, non alia magnitudo exurgit, quam si mundus alius quidam in uno loco narraretur*. „

APPENDICE.

Dopo compiuta la Stampa di questa seconda edizione, ci è pervenuta la notizia, che il primo pensiero della descritta *Madonna* appellata *di Foligno*, disegnata, come si crede, dalla mano stessa del nostro RAFFAELLO, esiste tutt'ora sovra una carta di lunghezza *once* 9. *minut.* 1., e di larghezza *once* 7. *minut.* 4. *misura Romana*, contornato a penna, lumeggiato a oro, ed ombreggiato a bistro. La semplicità, l'armonia, e l'intelligenza in tutte le sue parti persuadono, che quel Disegno sia l'Embrione,

o vogliasi dire l'*Archetipo* di così celebrata Dipintura. Chiunque desidera contestare coi proprj occhj sì bel monumento dell'Arte, potrà condursi all'Abitazione del *Sig. Priore de' Conti Laurenti*, Via Frattina num.° 122.; dove altresì appagherà il suo intento in osservare una rara Collezione di altri Disegni, Stampe, Pitture, Gemme, Bronzi, medaglie &c.

Al monte Pincio Via Sistina num.° 64. nella Casa appartenente agl'Eredi dei Fratelli *Zuccari Pittori* (abitata pochi anni sono da *Milord Bristol Vescovo di Derry*, e da lui fatta ornare di Pitture a fresco nell'atrio, e sulle pareti lungo le scale) *S. E. il Sig. Cavaliere Bartholdy Prussiano, inquilino attuale, e grand'amatore, e Protettore delle Belle Arti* ha fatto dipingere a fresco una piccola saletta del suo Appartamento da varj Artisti Tedeschi, cioè: *Sig. Cornelius di Düsseldorff: Sig. Catel di Berlino: Sig. Overbeck di Lübeck: Sig. Gugl. Schadow di Berlino: Sig. Filippo Veit di Berlino*. I soggetti delle Pitture, attorno alle quali fu lavorato un'anno e mezzo, furono ricavati dalla Storia di *Giuseppe Ebreo*; le Figure sono quasi al naturale, eccettuati i Quadretti sopra le porte; furono terminate dette Pitture nell'anno 1817., e meritano ogni lode, mentre vengono ammirate dagl'Amatori, e Professori delle Belle Arti.

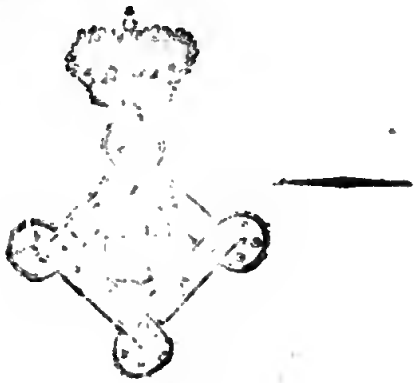
Tra i buoni Pittori Italiani gioverà quì far menzione del *Sig. Pelagio* PALAGI Accademico di S. Luca, il quale seguace delle buone regole dell'Arte, specialmente nel dipingere a *Fresco*, cosa da molto tempo trascurata, fa tutti i sforzi per giungere a quella meta, cui da ogni sensato artista dovrebbesi aspirare. Nel Palazzo *Bolognetti*, ora di S. E. *il Sig. Duca Torlonia*, si osservano di lui Opere a *Fresco*, le quali vengono meritamente commendate.

La Città di *Roma*, come si è detto nel decorso di questo SAGGIO ha il vanto di possedere le più belle pitture tanto a *Fresco*, che a *Olio* dei più celebri Maestri dell'Arte; moltissimi dei quali hanno lavorato, e sono vissuti in questa Città medesima, come il B. GIO. ANGELICO da *Fiesole*, Fra SEBASTIAN del *Piombo*, ANDREA MANTEGNA, MICHELAGNOLO BUONAROTI, RAFFAELLO da *Urbino*, i CARACCI, e tanti altri celebri &c. &c.

Ad onore di sì nobile professione vivono anche oggi in *Roma* il *Sig. Cav.* VINCENZO CAMUCCINI Romano, ed il *Sig. Cav.* GASPARE LANDI, non che diversi altri, i quali non cessano di produrre delle Opere degne di loro, e della Romana Scuola dell' Immortal RAFFAELLO; potrà l'amatore, ed il curioso oltramontano portarsi al Palazzo anzidetto di S. E. il *Sig. Duca Torlonia*; ed ivi a suo bell'agio ammirerà delle opere,

che recano onore a Roma, ed a sì bravi Maestri; non che del medesimo *Sig. Cav.* Camuccini ammirasi il bel Quadro di *Orazio Coclite al Ponte* nel Palazzo della *Villa Mattei*, ora di proprietà di S. A. S. il Principe della Pace prelibato conoscitore, e Mecenate delle produzioni degne di memoria.

Iddio volesse, che i moderni alunni di sì bell'Arte anch'eglino si specchiassero di continuo, e con riflessione nelle Opere de' Maestri celebri, e ne sapessero una volta scorgere il bello ideale. Giacchè se dai *Mecenati* specialmente debbono ripetere le belle Arti il loro splendore, l'Italiana Gioventù Pittrice sa ben Ella per prova di fatto quanto sia animatore, e liberalissimo protettore delle Arti del Disegno il moderno *Lisippo Sig. Marchese* Antonio Canova „ *Vir profecto maximus* „.



INDICE

DELLE CHIESE DI ROMA

Ove esistono Pitture dei più celebri Autori.

A

S. Adriano.
Carlo Ven. pag. 126
Guercino. 132

S. Agnese in P. Nav.
Ciro Ferri. 108

S. Agostino.
Guercino. 132
Lanfranco. 168
Muziano. 125
M. A. da Carav. 131
Raffaello. 137
Brandi. 170
vedi Es. Anal. 205

S. Ambr. delle Monac.
Pietro da Cort. 107
Ciro Ferri. 108

S. Andr. della Valle.
Domenichino. 167
Lanfranco. 168
Gio. de Vecchi. 106
Passignani. 151
vedi Es. Anal. 202

S. Andrea a Mont. Cav.
Bacici. 135

Ss. Angeli Custodi.
Giordano. 134
Brandi. 169

S. Angelo in Borgo.
Gio. de Vecchi. 106

Ss. Apostoli.
Pierin del Vaga. 148
Sebast. Ricci. 127
Bacici. 135

B

S. Barbera de' Librari.
Luigi Garzi. 155

S. Bartol. de' Vaccinari.
Gio. de Vecchi. 106

S. Bernardino ai Monti.
Gio. de Vecchi. 106

S. Bernardo alle Terme.
Luca di Leyda. 110

C

S. Carlo a Cattinari.
P. da Cortona. 107
Domenichino. 167
Lanfranco. 168

Brandi. 169
Andrea Sacchi. 153
S. Carlo al Corso.
Luigi Garzi. 155
Maratta. 154
Brandi. 169
S.Carlo alle 4. Fontan.
Mignard. 160
S.Caterina de' Funari.
Annib.Caracci. 164
Muziano. 125
Scip.Gaetano. 103.
Fed.Zuccari. 150
S.Caterina della Ruota.
Muziano. 125
S.Cater. a M.Magnan.
Luigi Garzi. 155
S.Cecilia in Trastever.
Annib.Caracci. 164
Cav. Vanni. 93
S.Chiara, Chiesa delle Cappuccine a M. Cavallo.
Jacop.del Conte. 102
S. Clemente.
Masaccio. 95
SS.Concez.de'Cappuc.
Guido Reni. 166
Muziano. 125
Baccio Ciarpi. 106
Andr. Sacchi. 153
Lanfranco. 168
Domenichino. 167
Ales.Turchi. 127
P. da Cortona. 108
vedi Es. Anal. 191
SS.Conc. in C. Marzo.
Luigi Garzi. 155
Ss.Cosimo, e Damian.
Carlo Venezian. 126
S. Croce in Gerusal.
Pinturicchio. 98

E

S. Eligio de Ferrari.
Scip.Gaetano. 103
S. Eligio degli Orefici.
Gio. de Vecchi. 106
S. Eusebio.
Mengs Ant.R. 118

F

S. Francesco a Ripa.
Bacici. 135
Annib.Caracci. 164
Franc.Salviati. 101
Vovet. 158
Mart. De Vos. 110

G

Gesù.
Bacici. 135

Bassano Franc. 122
Fed. Zuccari. 150
Salimbeni. 93
Maratta. 154
Carloni. 133
Muziano. 125
Scip. Gaetano. 103
Gesù, e M. al Corso.
Brandi. 169
Lanfranco. 168
S. Giacomo degl'Incur.
Passignani. 151
S. Giacomo de'Spagn.
Pierin del Vaga. 148
Annib. Caracci. 164
Domenichino. 167
Albano. 166
S. Gio. Decollato.
Jacop. del Zucca. 104
Giorgio Vasari. 102
Jacop. del Conte. 102
Franc. Salviati. 101
S. Gio. de' Fiorentini.
Sante Titi. 104
Lud. Cigoli. 105
Maratta. 154
Salv. Rosa. 153
Baccio Ciarpi. 106
S. Gio. in Fonte.
Andrea Sacchi. 153
Maratta. 154
S. Gio. in Laterano.
Cav. d'Arpino. 152
Scip. Gaetano. 103
Fran. Trevisano. 127
Garzi. 155
Benefiale. 171
Guido Reni. 166
vedi Es. Anal. 207
S. Gio., e Paolo.
Benefiale. 171
S. Girol. della Carità.
Domenichino. 167
Muziano. 125
vedi Es. Anal. 192
S. Giusep. de' Falegn.
Maratta. 154
S. Gius. a capo le Case.
Lanfranco. 168
Andrea Sacchi. 153
S. Greg. a monte Celio.
Domenichino. 167
Guido Reni. 165
Annib. Caracci. 164
vedi Es. Anal. 203
S. Grisog. in Trastever.
Cav. d'Arpino. 152
Guercino. 132
Gio. da S. Gio. 107
Sante Titi. 104

I

S. Ignazio.
Fran. Trevisan. 127
S. Isidoro.
Andr. Sacchi. 153
Maratta. 154

L

S. Lorenzo in Borgo.
Brandi. 169
Ss. Lorenzo, e Damaso.
Gio. de Vecchi. 106
Fed. Zuccari. 150
S. Lorenzo in Lucina.
Guido Reni. 165
Benefiale. 171
Ales. Turchi. 127
Carlo Venezian. 126
S. Lorenzo in Miranda.
P. da Cortona. 108
S. Luca.
Raffaello. 137
Ciro Ferri. 108
S. Lucia in Selci.
Lanfranco. 168
Cav. d'Arpino. 152
S. Luigi de' Francesi.
Guido Reni. 165
Domenichino. 167
Jacop. del Conte. 102
Bassano Franc. 122
M. A. da Carav. 131
Muziano. 125
Correggio. 129

M

S. Marcello al Corso.
Dan. da Volter. 101
Luigi Garzi. 155
Tad. Zuccari. 149
Fed. Zuccari. 150
S. Marco al Corso.
P. Perugino. 97
Tintoretto. 123
Palma il Giov. 125
Ciro Ferri. 108
Il Bolognese. 169
S. Margarita.
Bacici. 135
S. M. dell'Anima.
Giulio Romano. 147
Carlo Venezian. 126
Il Bolognese. 169
Fran. Salviati. 101
S. M. in Aquiro.
Carlo Venezian. 126
C. Maratta. 154
S. M. in Aracœli.
Signorelli. 96. 98
Pinturicchio. 98
Gio. de' Vecchi. 106

Scip. Gaetano. 103
Muziano. 125
Fran. Trevisan. 127
Raffaello. 137
Benefiale. 171
S. M. in Campitelli.
Luca Giordano. 134
S. M. in Campo Santo.
Pol. da Caravag. 148
Luigi Garzi. 155
S. M. della Consolaz.
Tad. Zuccari. 149
S. M. della Navicella.
Giulio Romano. 147
Scip. Gaetano. 103
S. M. Egiziaca.
Fed. Zuccari. 150
S. M. di Loreto.
Cav. d'Arpino. 152
S. M. Madd. de'Crocif.
Luca Giordano. 135
Bacici. 135
S. M. Madd. alle Conv.
Guercino. 132
S. M. Maggiore.
Lud. Civoli. 105
Guido Reni. 165
Passignani. 151
Salimbeni (Cav. Ventura) 93
Jac. del Zucca. 104
Muziano. 125
S. M. sopra Minerva.
Bacici. 135
Baroccio. 150
Maratta. 154
Carlo Venezian. 126
Castelli Bern. 130
Andrea Sacchi. 153
S. M. di Monserrato.
Carlo Venezian. 126
S. M. ai Monti.
Gio. da S. Gio. 107
S. M. della Morte.
Ciro Ferri. 108
Raff. da Reggio. 151
S. M. dell' Orto.
Tad. Zuccari. 149
S. M. della Pace.
Raffaello. 137
Il Rosso. 100
Bald. Peruzzi. 91
Cav. d'Arpino. 152
Passignani. 151
Albano. 166
Filippo Lauri. 134
C. Maratta. 154
vedi Es. Anal. 206
S. M. del Popolo.
Pinturicchio. 98
Franc. Salviati. 101
Cav. Vanni. 93

Maratta. 154
Garzi. 155
Annib.Caracci. 164
M.A.da Carav. 131
Gio. da S.Gio. 107
Fra Guglielmo di Marsiglia. 35
Fra Seb. del Piombo. 121
S. M. in Publicolis.
Il Bolognese. 169
S. M. della Scala.
Carlo Venezian. 126
S. Maria Traspontina.
Cav. d'Arpino. 152
S.Maria in Trastevere.
Domenichino. 167
Brandi. 169
Raff.da Reggio. 151
vedi Es. Anal. 195
S.M.a Trevi de'Crocif.
Il Bolognese. 169
Palma giuniore. 125
S.M.in Vallicella,detta la Chiesa Nuova.
P. da Cortona. 108
Scip Gaetano. 103
M.A. da Carav. 131
Muziano. 125
Cav. d'Arpino. 152
Maratta. 154
Rubens. 112
Guido Reni. 165
Guercino. 132
Fed. Baroccio. 150
Fran.Trevisano. 127
Passignani. 151
S. M. in Via.
Cav. d'Arpino. 152
Jac.del Zucca. 104
S. M. in Via Lata.
Brandi. 170
S. M. della Vittoria.
Domenichino. 167
Fed. Baroccio. 150
S. Margarita in Trast.
Bacici. 135
S. Marta al Col. Rom.
Luigi Garzi. 155
S. Marta al Vaticano.
Lanfranco. 168
Muziano. 125
Gio.de Vecchi. 105

N

S.Nicola da Tolentino.
Guercino. 132
Bacici. 135
Raffaello. 137

O

S. Onofrio.
Domenichino. 167
Annib. Caracci. 164
Pinturicchio. 98
Bald. Peruzzi. 91
Fran. Trevisano. 127

P

S. Paolo fuori le mura.
Lud. Civoli. 105
Muziano. 125
Gio. de Vecchi. 105
S. Petronio de' Bologn.
Domenichino. 167
S. Pietro in Montorio.
Raffaello. 137
M. A. Buonaroti. 99
Fra Seb. del Piombo. 99. 121
Giorgio Vasari. 102
Gio. de Vecchi. 105
vedi Es. Anal. 195
S. Pietro in Vaticano.
Cav. Vanni. 93
Giotto. 95
P. da Cortona. 108
Passignani Cav. 151
A. Sacchi. 153
P. Bianchi. 156
Nic. Poussin. 158
Subleyras. 162
Domenichino. 167
Lanfranco. 168
vedi Es. Anal. 186
S. Pietro in Vinculis.
Guercino. 132
S. Prassede.
Giulio Romano. 147
Fed. Zuccari. 150
Cav. d'Arpino. 152
Gio. de Vecchi. 106
S. Prisca.
Passignani. 151

Q

Ss. Quattro Coronati.
Gio. da S. Gio. 107
Raff. da Reggio. 151

R

S. Romualdo.
Andrea Sacchi. 153
Ales. Turchi. 127
vedi Es. Anal. 190
S. Rocco.
Bacici. 135
Brandi. 170

S

S. Sabina.
Sassoferrato. 149
Tad. Zuccari. 149
S. Salvatore in Lauro.
Ales. Turchi. 127
P. da Cortona. 108
S. Sebast. de' Mercanti.
Cav. d'Arpino. 152
S. Silvestro in Capite.
Brandi. 169
Luigi Garzi. 155
Fran. Trevisano. 127
S. Silvestro a M. Caval.
Palma giuniore. 125
Scip. Gaetano. 103
Domenichino. 167
Raff. da Reggio. 151
Pol. da Caravag. 148
S. Simone Profeta.
Carlo Venezian. 126
Salimbeni (Cav. Ventura) 94
Spirito S. de' Napol.
Luca Giordano. 135
S. Spirito in Sassia.
Jac. del Zucca. 104
Stimmate di S. Franc.
Benefiale. 171
Fran. Trevisano. 127
Brandi. 169
Luigi Garzi. 155

T

SS. Trinità a strada Condotti.
Benefiale. 171
SS. Trinità de' Monti.
Gasp. Becerra. 173
Paolo Cespades. 174
Dan. da Volter. 101
Fed. Zuccari. 150
Giulio Romano. 147
Il Fattore. 146
Pierin del Vaga. 148
Salimbeni. 93
vedi Es. Anal. 189
SS. Trinità de' Pellegr.
Guido Reni. 165
Gio. de Vecchi. 106
Cav. d'Arpino. 152
Jac. del Zucca. 104

V

S. Venanzio de' Camerinesi.
Luigi Garzi. 155

INDICE

DE'PALAZZI DI ROMA.

Ove esistono rinomate Pitture a fresco, e Quadri di Autori celebri.

Palazzo Albani. pag.
Quadro di Pietro Perugino. 97
Volta della Galleria nella Villa Albani di Ant.Raf.Mengs. 118
—— Barberini. 229
Volta di Pietro da Cortona. 108
Volta di Andrea Sacchi. 229
—— Della Cancelleria. 91. 92. 231
Pitture di Giorgio Vasari. 102
—— Farnese. 229
Galleria di Annibale Caracci. 164. 229
—— Farnesina alla Longara.
Galleria di Raffaello da Urbino. 137 232. 233.
Pitture a Fresco di Baldassar Peruzzi. 91. 235
del Fattore. 146
di Giulio Romano. 147
—— Galleria del Campidoglio.
Quadro del Guercino. 132
—— Pallavicini. 236
Aurora di Guido Reni. 236

Palazzo Vaticano
Appartamento Borgia pag.
Pittura delle Nozze Aldobrandine. 84
Quadro di Andrea Mantegna. 128
Volte a fresco di Andr. Mantegna. 128
Quadri di Andrea Sacchi. 153
Quadro di Benvenuto Garofolo. 133
di Domenichino. 167
di Domenico Ghirlandajo. 99
di Francesco Albano. 166
di Federico Baroccio. 150
di Guido Reni. 165
del Guercino. 132
di Michel'Ang. da Caravaggio. 131
del Parmigianino. 130
di Pietro Perugino. 97
del Pinturicchio la seconda, terza, e quarta Volta dell' Appartamento. 98
Quadri di Raff. da Urbino. 137. 138
di Valentin. 159
Biblioteca Vaticana.
Miniature di D. Giulio Clovio. 147
Cappella *di S. Lorenzo dipinta dal B. Gio. Angelico da Fiesole.* 96
—— Pontificia *di Domenico Ghirlandajo.* 98
Giudizio Universale di Michelagnolo. 99. 226
Grotte Vaticane.
La Madonna della Bocciata di Simon di Memmo. 91

Logge *di Raffaello da Urbino*. 137. 208
Pitture *a fresco di Federico Zuccari*. 150
di Gian-Francesco Penni detto il Fattore. 209
di Gaudenzio. 214
di Gio. da Udine. 121. 214
di Giorgio Vasari. 102
di Giulio Romano. 147. 209. 210. 224
di Pellegrin da Modena. 213
di Pierin del Vaga. 148. 211
di Polidoro da Caravaggio. 148. 214
di Raffaellin del Colle. 214
di Raffaellin da Reggio. 151
di Taddeo Zuccari. 149
Stanza de' Papiri. *La Volta di Ant. Raf. Mengs* 118
Stanze *di Raffaello da Urbino*. 137. 214

INDICE

Dei più valenti Pittori, e loro Allievi nominati in questo SAGGIO.

A

Adamo Elzheimer. 117
Agresti (Liv.) *vedi Pierin del Vaga* 148
Albano (Francesco) 166
Alberto Durer. 36. 115
Alberti (Mich.) *vedi Dan. di Volter.* 100
Alberto Aldograff. 116
Allessandro Allori. 103
Andrea del Sarto. 99
Andrea Sacchi. 152
Anselmi (Michelang.) *vedi Sodoma.* 92
Ant. Messinese. *vedi Domenichino.* 166
Antoniello da Messina. 109
Audran (Claudio). 161

B

Baccio Bandinelli. *vedi Salviati.* 101
Baccio Ciarpi. 106
Baccio Ubertini. *vedi P. Perugino.* 97
Bacici. 135
Bagnacavallo. *vedi Raffaello.* 137
Baldassar Croce. *vedi Ann. Caracci.* 164
Baldassar Peruzzi. 91. 206
Baldi (Lazzero) *vedi P. da Cortona.* 107
Baldini (P. Paolo) *vedi P. da Cortona.* 107

Balestra (Ant.) *vedi Maratta*. 154
Il Barbalunga. *vedi Ant. Messinese*. 166
Baroccio (Federico). 149
Bartolomeo Sprangher. 110
Bassano (Jacopo). 121
Bassano (Franc.) *vedi Jacopo suddetto*.
Beato Gio. Angelico da Fiesole. 96
Beccafumi (Dom.) *vedi Mecherino*. 92
Becerra (Gaspare). 173
Belinerti (Gio.) *vedi Cigoli*. 105
Bellini (Gentile) 119
Bellini (Gio.) 119
Benefiale (Marco) 170
Benedetto Castiglione. 134
Benvenuto Garofolo. 133
Berettoni (Nic.) *vedi Maratta*. 154
Bertano (Gio. Battista) *vedi Giulio Rom.* 147
Bianchi, *vedi* Pietro.
Bibbiena (Ferd.) *vedi Cignani*. 170
Blanchard. 159
Il Bolognese. *vedi* Grimaldi.
Bonfreni (G. B.) *vedi Benefiale*. 171
Bordone (Paride) 121
Borghesi (Vent.) *vedi P. da Cortona*. 107
Borzoni (Luciano) 133
Brandi. *vedi* Giacinto.
Bronzino. 101
Brusasorci. *vedi* Ales. Turchi.
Buonaccorsi. *vedi* Pierin del Vaga.

C

Il Cagnacci. *vedi* Caulassi.
Il Calabrese. *vedi* Preti.
Calandrucci (Giac.) *vedi Maratta*. 154
Camassei (And.) *vedi Domenichino*. 166
Cangiagio (Luca) 130
Il Canuti. *vedi Guido*. 165
Caprinozzi (Marco) *vedi Benefiale*. 171
Caracci (Agostino) 163
Caracci (Annibale) 163
Caracci (Ant.) *vedi Annibale*. 164
Caracci (Ludovico) 163
Caravaggino (Tom.) *vedi And. Sacchi*. 152
Carlo Maratta. 153
Carlo Veneziano. 126
Carloni (Gio.) 133
Caroselli (Angelo) *vedi Caravaggio*. 131
Castelli (Bernardo) 130
Castelli (Valerio) *vedi Bernardo*. 130
Cav. d'Arpino. 151
Cavedoni (Jac.) *vedi Ann. Caracci*. 164
Caulassi (Guido) *vedi Guido Reni*. 165
Cecchin del Frate. *ved. F. Bart. di S. Marco*. 98
Cesare Nebbia. *vedi Muziano*. 124
Cesare da Sesto. *vedi Leon. da Vinci*. 96
Cesi (Carlo) 107
Cespades (Paolo) 174
Chiari (Gius.) *vedi Maratta*. 154
Cignani (Carlo) 166. 170
Cigoli (Ludovico) 104

Ciampelli (Agost.) *vedi Sante Titi*. 104
Cimabue (Giovanni) 94
Ciro Ferri. 108
Cittadini (Carlo) *vedi Guido*. 165
Clovio (D. Giulio) 147
Commodi (Andrea) *vedi L. Cigoli*. 104
Conca (Seb.) *vedi Solimene*. 156
Contarini (Simone) *vedi Guido*. 165
Contreras (Antonio) 174
Corrado Giaquinzio. *vedi Solimene*. 156
Correggio. 128
Cortese (Gug.) *vedi P. da Cortona*. 107
Corvelli. *vedi Ricci*. 127
Cosci (Gio.) *vedi Jacopo del Zucca*. 104
Cousin (Gio.) 36
Crespi (Gius. Maria) *vedi Cignani*. 170
Croce. *vedi* Baldassarre.

D

Daniello da Volterra. 100
Derik-Baretz. 114
Domenichino. 166
Domenico Ghirlandajo. 98
Donducci. *vedi Ann. Caracci*. 164
Donato da Formello. *vedi Vasari*. 102
Dosso Dossi. 120
Dou (Gerardo) *vedi Rembrant*. 112
Duccio di Buoninsegna. 90

F

Il Fattore. 146

Ferretti (G. B.) *vedi Maratta*. 154
Feti (Dom.) *vedi Cigoli*. 104
Filippo Lauri. 134
Floris (Francesco) 113
Floris (Gio.) 36
Fontana (Prosp.) *vedi Lud. Caracci*. 163
Fonte (Jacopo della) 91
Fontebuoni (Anast.) *vedi Pasignani*. 151
Frà Bartol. di S. Marco. 98
Frà Guglielmo di Marsiglia. 35
Frà Jacopo da Torrita. *vedi Duccio*. 90
Frà Sebastian del Piombo. 120. 121
Franceschini. *vedi Cignani*. 170
Francia (Francesco detto il) 162

G

Gardi. *vedi Cigoli*.
Garofolo. *vedi* Benvenuto. 104
Carofalo (Carlo) *vedi Luc. Giordano*. 134
Garzi (Luigi) 152. 154
Gaudenzio. *vedi Raffaello*. 137
Gauli (G. B.) *vedi* Bacici.
Gelder (Adriano) 114
Gemignani (Giac.) *vedi P. da Cortona*. 107
Gennari (Bened.) *vedi Guercino*. 131
Gentile da Fabriano. 196
Il Gessi. *vedi Guido Reni*. 165
Gherardi (Ant.) *vedi P. da Cortona*. 107
Ghirlandajo (Dom.) *vedi* M. A. *Buonaroti*. 99
Giacinto Brandi. 168. 169
Gioachino Sandrart. 113

Giorgione. 120
Giotto. 95
Gio. da S. Giovanni. 106
Gio. da Udine. 121
Gio. de Vecchj. 105
Girolamo da Carpi. *vedi Correggio*. 128
Girol. Sicciolante (detto il Sermoneta) 148
Giulio Romano. 146
Goltz (Gio.) 36
Grimaldi (Gio. Francesco) 168
Guercino. 131
Guido Reni. 164
Guido da Siena. 89

H

Hemessen (Gio.) 116
Henriet (Claudio) 36
Holbein (Gio.) 117
Huerta (Gasp. della) 176

I

Jacopin del Conte. 102
Jacopo Rocca. *vedi Dan. da Volterra*. 100
Jacopo del Zucca. 104
Innoc. da Imola. *vedi Raffaello*. 137

K

Kranach (Luca) 116

L

Lamberti (Ventura) *vedi Cignani*. 170

Lamparelli (Carlo) *vedi Brandi*. 169
Lanfranco. 167
Lapis (Gaetano) *vedi Solimene*. 156
Lattanz. Bolognese. *vedi Ant. Caracci*. 164
Le Brun. 158. 160
Leonardo da Vinci. 96
Le Sueur. 158. 159
Lilio (And.) *vedi Baroccio*. 150
Lorenzetti. 91
Luca di Leyda. 36. 109
Luca Giordano. 134
Lucatelli (Pietro) *vedi P. da Cortona*. 107

M

Maestro Rosso. 100
Manfredi (Bart.) *vedi Caravaggio*. 131
Mantegna (Andrea) 128
Maratta. *vedi* Carlo.
Marcello Mantovano. *vedi* Venusti.
Martino De Vos. 110
Masaccio. 95
Masolino. *vedi Masaccio suddetto*.
Massari (Lucio) *vedi Ann. Caracci*. 164
Il Mastelletta. *vedi* Donducci.
Masucci (Agost.) *vedi Maratta*. 154
Maturino. *vedi Raffaello*. 137
Mecherino. 92
Melchiorri (P. Paolo) *vedi Maratta*. 154
Mengs. 118
Michelagnolo Buonaroti. 99
Michelangiolo da Caravaggio. 131

Mignard . 158. 160
Mola (Pierfranc.) *vedi Albano* . 166
Morales (il Divino) 173
Moroni (Gio. Battista) 122
Mura (Franc. de) *vedi Solimene* . 156
Murillo (Bartolomeo) 176
Muziano (Girolamo) 124

N

Nebbia . *vedi* Cesare .
Nicolò da Modena . *vedi Primaticcio* . 157

O

Odazzi (Gio.) *vedi Bacici* . 135
L' Orbetto . *vedi* Turchi .
Ottini (Felice) *vedi Brandi* . 169

P

P. Cosimo Capp. *vedi Palma* . 125
Palacios (Francesco) 176
Palma (il Vecchio) 125
Palma (il Giovane) 123. 125
Palombo (Bart.) *vedi P. da Cortona* . 107
Paolo Perugino . *vedi P. da Cortona* . 107
Paolo Veronese . 124
Parmigianino . 129
Paroy (Jacopo) 36
Passeri (Gius.) *vedi Maratta* . 154
Passignani (il Cav.) 151
Pavese (Franc.) *vedi Maratta* . 154
Pellegrin da Modena . *vedi Raffaello* . 137

Peruzzi. *vedi* Baldassarre.
Il Pesarese. *vedi* Contarini.
Petris (Pietro De) *vedi C. Maratta*. 154
Pieri (Stefano) *vedi Bronzino*. 101
Pierin del Vaga. 148
Pietro Bianchi. 154. 156
Pietro di Cosimo. *vedi Andr. del Sarto*. 99
Pietro da Cortona. 107
Pietro della Francesca. *vedi Signorelli*.
Pietro Perugino. 97
Pino (Marco di) 92
Pinturicchio. 97
Pirro Ligorio. *vedi Giulio Romano*. 147
Polidoro da Caravaggio. 147
Pontormo. 100
Pordenone. 120
Porta (Giuseppe) 101. 103
Poussin (Nicolò) 158
Primaticcio. 157
Preti (Mattia) *vedi Lanfranco*. 168
Procaccini (And.) *vedi Maratta*. 154
Procaccini (Camil.) *vedi Lud. Caracci*. 163
Procaccini (G. Cesare) *vedi Luc. Caracci*. 163

Q

Quaini (Luigi) *vedi Cignani*. 170

R

Raffaellin del Colle. *vedi Raffaello*. 137
Raffaellin da Reggio. 150
Raffaello. 136

Rama (Camil.) *vedi Palma*.
Rembrant 112
Ribalta (Francesco) 174
Ribalta (Gio.) 174
Ribera . *vedi* Spagnoletto .
Ricci (Sebastiano) 127
Ricci (Carlo) *vedi Cignani*. 170
Il Riccio , *vedi Sodoma* . 92
Rincon (Ant. del) 172
Romanelli . *vedi P. da Cortona* . 107
Roos (Filippo) 117
Roselli (Mat.) *vedi Passignani* . 151
Rossetti . *vedi Dan. da Volterra* . 100
Roviale . *vedi Franc. Salviati* . 101
Rubens (Pietro Paolo) 111

S

Sacchi . *vedi* Andrea 152
Salimbeni (Cav.) 93
Salvator Rosa . 153
Salviati (Francesco) 101
Sante Titi . 104
Sardi (Gaetano) 156
Sassoferrato (Gio. Battista Salvi) 149
Savonanzi (Emilio) *vedi Guido* . 166
Lo Scalabrino . *vedi Sodoma* . 92
Lo Schiavone . 122
Schidone (Bartolomeo) 136
Scipione Gaetano . 108
Semenza (Giac.) *vedi Guido* . 166
Semini (Mich.) *vedi Maratta* . 154

Semino (And.) *vedi Castelli*.
Il Sermoneta. *vedi Pierin del Vaga*.
Signorelli (Luca) 195
Simon di Memmo. 91
Il Sodoma. 92
Solimene (Francesco) 155
Il Sordo d' Urbino. *vedi* Viviano.
Lo Spagnoletto. 175
Subleyras. 161

T

Tacconi (Innoc.) *vedi Ann. Caracci*. 164
Teniers (David) 112
Tiarini (Ales.) *vedi Passignani*. 151
Tibaldi. *vedi Dan. da Volterra*. 106
Tintoretto. 123
Tiziano. 119
Torelli. *vedi Gio. de Vecchi*. 105
Torrita (Jacopo da) 91
Trevisano (Francesco) 127
Turchi (Alessandro) 126

V

Vaenius (Ottone) 111
Valentin. 158
Vander-Kabel. 114
Vanderneer. 114
Vander-Werff. 115
Van-Eyk. 109
Vanni (Francesco) 92
Vanni (Michelang.) *vedi Franc. Vanni*. 92

Vanni (Raffaello) 92
Van-Orlai (Bernardo) 36
Vasari (Giorgio) 2 36. 102
Vaselli (Aless.) *vedi Brandi*. 169
Velasquez (Diego) 175
Venusti (Marcel.) *vedi Pierin del Vaga*. 148
Verdier. *vedi Le Brun*. 161
Veronese. *vedi* Turchi.
Verrocchio. *vedi Leon. da Vinci*.
Ugolino. *vedi Guido da Siena*. 89
Viviano (Ant.) *vedi Baroccio*. 150
Vivien. 161
Vovet (Simone) 157
Wandyck. 112
Winghen. *vedi Vaenius*.

X

Ximenez (Gio.) 173

Z

Zanchi. *vedi Franc. Trevisano*.
Zuccari (Federico) 150
Zuccari (Taddeo) 149
Zucchi (Franc.) *vedi Jacopo del Zucca*. 104

APPROVAZIONI

DELLA PRIMA EDIZIONE.

Per commissione del Rmo P. Mamachi Maestro del S. P. A. ho riveduto l' Opera intitolata *Saggio Pittorico* composta dall'erudito Sig. Ab. Michelangelo Prunetti, e non vi avendo trovata veruna cosa, che sia contraria ai Santi Dogmi di nostra Religione, o a buoni costumi, la giudico degna della pubblica luce, e parmi che dovrà essere molto gradita ai professori, e studiosi di pittura per i lumi, e per le notizie che somministra di essa. Da S. Calisto questo dì 7. Ottobre 1786.

Pierluigi Galletti Vescovo di Cirene.

Il Saggio Pittorico dell'erudito Sig. Ab. Michele Angelo Prunetti, che in seguito dei venerati ordini del Rmo P. Mamachi Maestro del S. P. A. ho riveduto, non solo non contiene cosa, che repugni o alla Santa Nostra Religione, o ai buoni costumi; ma credo anzi che possa uscire alla pubblica luce, e che incontrerà il gradimento degli Amatori delle Arti per il vasto numero delle notizie, e dei giudizii pittorici de' quali l' Autore lo ha arricchito. Di Casa questo dì 7. Ottobre 1786.

Giovanni Gherardo de Rossi.

APPROVAZIONE

DELLA SECONDA EDIZIONE.

Il Saggio Pittorico, che dall'eruditissimo Autore Sig. Ab. Michelangelo Prunetti si vuole dare per la seconda volta alla pubblica luce con molto utili aggiunte alla prima Stampa, fu da me letto con piena mia soddisfazione, nè in esso, come ancora nelle aggiunte, ho trovato cosa alcuna, che sia contraria o alla Religione, o al buon costume; ma vi ho piuttosto ammirato un premuroso impegno di giovare ai Dilettanti della tanto pregiabile Arte Pittorica col suggerire mezzi molto opportuni, co' quali possano da per se stessi distinguere le Opere Originali dalle suppositizie, il merito delle Pitture, l'Autore, o la Scuola delle medesime, ed altresì il modo più acconcio di renderne meno pericolosa, e difficile la loro pulitura, e conservazione. Il tutto inoltre è sparso con una ammirabile erudizione, che rende assai dilettevoli gli ottimi ammaestramenti in esso contenuti. Per le quali cose, ed in ossequio ai venerati comandi del Rmo P. Maestro del Sagro Palazzo Apostolico Filippo Anfossi, giudico sia per essere di molta utilità la permissione, che sia nuovamente stampato.

Da Ss. Domenico, e Sisto 26. Maggio 1818.

Fr. Giuseppe Vincenzo Maria Tassoni de' Predicatori Maestro in S. Teolog.

ERRORI	CORREZIONI
pag. 6. lin. 7. *sciegliere*	*scegliere*
26. lin. 29. sciegler	sceglier
106. lin. 3. d'	di
128. lin. 16. Egli fu l'inventore	Egli fu, come si crede, l'inventore &c.
146. lin. 24. propro	proprio
164. lin. 7. Maetro	Maestro
164. lin. 17. *appsesso*	*appresso*
178. lin. 23. Ranson (Ant. del)	Rincon (Ant. del)

CESARE [illegible]CCHI
Legatore [illegible]
PALAZZO [illegible]
Via [illegible]